



**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

**Facultat de Geografia i Història**

**Departament d'Història de l'Art**

**Programa de Doctorado: 3130 Historia del Arte**

**LOS ALMANAQUES DE EUGÈNE GRASSET (1886-1913).  
UNA APROXIMACIÓN AL LENGUAJE DE FLORES.**

**Tesis Doctoral**

**Presentada por:**

**Laura Sansimón Gómez**

**Dirigida por:**

**Dr. Dña. M<sup>a</sup> José López Terrada**

**València**

**Octubre de 2019**







TESIS DOCTORAL.

LOS ALMANAQUES DE EUGÈNE GRASSET (1886-1913). UNA  
APROXIMACIÓN AL LENGUAJE DE FLORES.



Dirigida por: Dr. Dña. M<sup>a</sup> José López Terrada.

Presentada por: Laura Sansimón Gómez.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA. FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA 2019.





## AGRADECIMIENTOS

- A mi directora María José López Terrada. Por la transmisión de sus conocimientos, ideas y mejoras para la realización de este trabajo, así como su constante ánimo. Además, me ha introducido en el mundo de la Botánica, tan desconocido para mí, y que se ha convertido en una de las principales motivaciones de este trabajo.
- A mis padres, Francisco Sansimón y Julia Gómez. A quienes les debo todo. Por crecer siempre en mí y por enseñarme que con esfuerzo, lucha y constancia todo es posible en la vida.
- A mi hermana Mónica, mi cuñado Santi, a mi pareja Miguel y a mi sobrino Matzo. Gracias por interesaros siempre por los proyectos que llevo adelante, por quererme como lo hacéis, por estar ahí en cada momento y por desear que sea siempre mejor.



Panél decorativo *Harmonie* (1893) Musée d'Orsay (París).



## RESUMEN TESIS:

El presente estudio analiza el trabajo realizado por el artista franco-suizo Eugène Grasset desde mediados del siglo XIX hasta principios del siglo XX. La primera cuestión es recuperar sus principales aportaciones en cuanto a su producción artística, así como los métodos de composición ornamental y decorativa. A partir de sus escritos: *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-1897), *Méthode de Composition Ornementale* (1905) y *Composition Végétale* (1911-1912), se analiza el tratamiento que le da a las plantas y a la naturaleza dentro de su dilatada producción. De hecho, creó un claro precedente en el *Art Nouveau* en Francia. La segunda cuestión se dedica a la identificación floral, tomando como punto de partida su obra *La Plante et ses Applications Ornementales* junto a otros libros de representaciones botánicas del siglo XIX necesarios para llevar a cabo esta tarea. La obra mencionada se enlaza con tres de sus calendarios más famosos: *Au Bon Marché* (1886), *La Belle Jardinière* (1896) y *Zodiaque* (1913). Finalmente, los resultados obtenidos se ponen en relación con el lenguaje de las flores en el siglo XIX en Francia e Inglaterra.

## THESIS ABSTRACT:

The present study analyzes the work carried out by the Franco-Swiss artist Eugène Grasset from the mid-nineteenth century until the beginning of the 20th century. The first issue is to recover its main contributions in terms of its artistic production, as well as the methods of ornamental and decorative composition. From his writings: *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-1897), *Méthode de Composition Ornementale* (1905) and *Composition Végétale* (1911-1912), the treatment he gives to plants and nature within his expanded production. In fact, it created a clear precedent in *Art Nouveau* in France. The second issue is devoted to floral identification, taking as a starting point his work *La Plante et ses Applications Ornementales* with other books of nineteenth-century botanical representations necessary to carry out this task. The aforementioned work is linked to three of its most famous calendars: *Au Bon Marché* (1886), *La Belle Jardinière* (1896) and *Zodiaque* (1913). Finally, the results obtained are related to the language of flowers in the 19th century in France and England.

## RESUM TESI:

El present estudi analitza el treball realitzat per l'artista franc-suís Eugène Grasset des de mitjans del segle XIX fins a principis del segle XX. La primera qüestió és recuperar les seues principals aportacions quant a la seua producció artística, així com els mètodes de composició ornamental i decorativa. A partir dels seus escrits: *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-1897), *Méthode de Composition Ornementale* (1905) i *Composition Végétale* (1911-1912), s'analitza el tractament que li dona a les plantes i a la naturalesa dins de la seua dilatada producció. De fet, va crear un clar precedent en l'Art Nouveau a França. La segona qüestió es dedica a la identificació floral, prenent com a punt de partida la seua obra *La Plante et ses Applications Ornementales* junt amb altres llibres de representacions botàniques del segle XIX necessaris per a dur a terme esta tasca. L'obra mencionada s'enllaça amb tres dels seus calendaris més famosos: *Au Bon Marché* (1886), *La Belle Jardinière* (1896) i *Zodiaque* (1913). Finalment, els resultats obtinguts es posen en relació amb el llenguatge de les flors en el segle XIX a França i Anglaterra.

## THÈSE ABSTRACTE:

La présente étude analyse le travail réalisé par l'artiste franco-suisse Eugène Grasset du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle. Le premier numéro consiste à retrouver ses principales contributions en termes de production artistique, ainsi que de méthodes de composition décorative et ornementale. De ses écrits: *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-1897), *Méthode de Composition Ornementale* (1905) et *Composition Végétale* (1911-1912), le traitement qu'il donne aux plantes et à la nature dans son production accrue. En fait, cela a créé un précédent clair dans l'Art Nouveau en France. Le deuxième numéro est consacré à l'identification florale, s'inspirant de son ouvrage *La Plante et ses applications ornementales* avec d'autres livres de représentations botaniques du XIX<sup>e</sup> siècle nécessaires à la réalisation de cette tâche. Cet ouvrage est lié à trois de ses calendriers les plus célèbres: *Au Bon Marché* (1886), *La Belle Jardinière* (1896) et *Zodiaque* (1913). Enfin, les résultats obtenus concernent le langage des fleurs au 19<sup>ème</sup> siècle en France et en Angleterre.

## ÍNDICE.

1. OBJETIVOS, p. 11.
2. METODOLOGÍA, p. 15.
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN, p. 19.
4. EUGÈNE GRASSET (1845-1917), p. 35.
5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA, p. 45.
  - 5.1 CARTELES, ESTAMPAS E ILUSTRACIÓN, p. 48.
  - 5.2 OTROS TRABAJOS ARTÍSTICOS. 70.
    - 5.2.1 PINTURA, p. 70.
    - 5.2.2 ESCULTURA, p. 70.
    - 5.2.3 VIDRIERAS, p. 71.
    - 5.2.4 MOBILIARIO, p. 76.
    - 5.2.5 TRABAJOS EN HIERRO, p. 78.
    - 5.2.6 MOSAICO, PAPEL PINTADO Y TEXTILES, p. 79.
    - 5.2.7 JOYAS, p. 83.
    - 5.2.8 SELLOS, p. 85.
    - 5.2.9 TIPOGRAFÍA, p. 86.
6. OBRA TEÓRICA E IMPORTANCIA DE LA FLOR, p. 91.
  - 6.1 *LA PLANTE ET SES APPLICATIONS ORNEMENTALES* (1896-1897) Y EL CONCEPTO DE ESTILIZACIÓN, p. 94.
  - 6.2 *MÉTHODE DE COMPOSITION ORNEMENTALE* (1905), p. 105.
  - 6.3 *COMPOSITION VÉGÉTALE* (1911-1912), p. 114.
    - 6.3.1. L'ÉCOLE GUÉRIN, p. 114.
    - 6.3.2. L'ACADÉMIE DE LA GRANDE CHAUMIÈRE, p. 116.
    - 6.3.3. MÉTODO PEDAGÓGICO Y OBRAS DIDÁCTICAS, p. 117.
    - 6.3.4 EUGÈNE GRASSET, L'homme de l'Art Nouveau?, p. 123.
    - 6.3.5. NATURALEZA, FLORES Y ARTE JAPONÉS, p. 127.
    - 6.3.6. EL IMPACTO DEL MOVIMIENTO SIMBOLISTA, p. 129.
7. ORÍGENES DEL LENGUAJE DE LAS FLORES, p. 131.
  - 7.1 ORIGEN DEL LENGUAJE DE LAS FLORES EN FRANCIA EN EL S. XIX, p. 134.
  - 7.2 DEL ORIENTALISMO EN EL LENGUAJE DE LAS FLORES, p. 138.

8. *AU BON MARCHÉ, LA BELLE JARDINIÈRE Y LA ENCICLOPÉDIA LAROUSSE*, p. 143.
  - 8.2. *AU BON MARCHÉ*, p.146.
  - 8.3. *LA BELLE JARDINIÈRE*, p. 150.
  - 8.4. *LA ENCICLOPÉDIA LAROUSSE*, p. 151.
9. *LAS FLORES EN LOS ALMANQUES*, p. 153.
  - 9.1 *ENERO*, p. 155.
  - 9.2 *FEBRERO*, p. 176.
  - 9.3 *MARZO*, p. 187.
  - 9.4 *ABRIL*, p. 201.
  - 9.5 *MAYO*, p. 233.
  - 9.6 *JUNIO*, p. 248.
  - 9.7 *JULIO*, p. 294.
  - 9.8 *AGOSTO*, p. 299.
  - 9.9 *SEPTIEMBRE*, p. 318.
  - 9.10 *OCTUBRE*, p. 329.
  - 9.11 *NOVIEMBRE*, p. 341.
  - 9.12 *DICIEMBRE*, p.352.
10. *CONCLUSIONES*, p. 365.
11. *OBRAS ARTÍSTICAS*, p. 373.
12. *ESPECIES FLORALES*, p. 383.
13. *FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA*, p. 389.

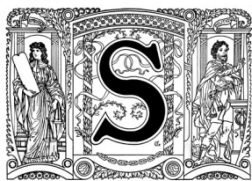




## 1. OBJETIVOS.



## 1. Objetivos



Con numerosos los trabajos que han tratado, de un modo u otro, el *Art Nouveau* y sus diversas variantes a lo largo del territorio europeo, así como monografías dedicadas a artistas concretos. Este movimiento artístico ha sido uno de los predilectos desde mis inicios como estudiante. Por ello, y ante la oportunidad que me brindaba el doctorado, me decidí a elaborar un trabajo relativo a una de sus múltiples manifestaciones.

En concreto, mi estudio se centra en uno de los artistas más polifacéticos y prolíficos del *Art Nouveau*: Eugène Grasset. Las cuestiones que voy a abordar son, por una parte, su obra artística, centrándome especialmente en los carteles, las estampas decorativas y la ilustración, además de considerar el resto de su producción: muebles, joyería, trabajos tipográficos, pintura, escultura, etc. En segundo lugar, analizo su aportación teórica en relación con las plantas, así como sus métodos de composición ornamental y de estilización, deteniéndome en sus publicaciones capitales: *La Plante et ses Applications Ornementales* publicada entre 1896-1897, *Méthode de Composition Ornementale*, de 1905 y *Composition Végétale* editada entre 1911-1912. Por último, también considero las influencias que tuvo su obra. Sin embargo, en esta última cuestión no profundizaré, ya que no es el objetivo principal de este análisis. En consecuencia, me limito a nombrarlas y a hacer breves referencias.

Al mismo tiempo, ante la profusión de representaciones botánicas que aparecen en la mayoría de sus obras, decidí ahondar en esta cuestión. Tras la lectura de la bibliografía, observé que no se contemplaban identificaciones de las flores o plantas que se representaban en sus obras. Tampoco se había establecido ninguna correspondencia con el mensaje de las flores o su posible significado. Esta sería mi vía de estudio y mi aportación más personal.

Ante la amplitud de este nuevo campo de estudio, creí conveniente centrarme en unas obras concretas. Opté por obras de tipo ilustrativo por ser un campo en el que destacó Grasset y porque varios patrones de flores se repiten. Las obras en cuestión son los calendarios que realizó para los grandes almacenes de *Au Bon Marché* de 1886, *La Belle Jardinière* de 1896 y *Zodiaque* que corresponde a la enciclopedia *Larousse* de 1913. En ellas se representan mujeres y dioses mitológicos, teniendo cada mes asignadas unas especies botánicas. Tras la elección de las obras, llevé a cabo la identificación botánica mediante su tratado *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-97) y otros libros de botánica del siglo XIX.

Otros aspectos relacionados son la representación de la mujer, los signos del zodiaco, las estaciones del año y la mitología. Dado que no son el fin de este trabajo, solo me referiré a sus características formales y a descripciones sencillas. De la misma manera, solo me centraré en la identificación y lenguaje de las flores que aparecen en las obras objeto de estudio, posponiendo la identificación botánica de los árboles para investigaciones futuras. La referencia a estos últimos se ha hecho en casos concretos, donde las fuentes lo cercioren o sean plenamente reconocibles.



## 2. METODOLOGÍA.



## 2. Metodología



a metodología empleada para el trabajo se realizó desde el tema más general al más concreto. El primer paso fue la búsqueda de fuentes, comprobar la existencia y disponibilidad de las mismas. Estas búsquedas se realizaron tanto en bibliotecas como a través de recursos proporcionados por internet: Amazon, Biblioteca d'Humanitats "Joan Reglà" (UVEG), Biblioteca Facultat de Belles Arts (UPV), Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Isi web of knowledge, Biblioteca de la Universidad de Heidelberg, Proquest, Factiva, Isbn, Journal citation reports, Press display, Scopus, TDX, TESEO, Bible in english, Botanicus.org, New York Public Library digital gallery, Smithsonian libraries, Biodiversity Heritage Library, Hathitrust Digital Library, E-rara, MAK, Museo Cantonal de Bellas Artes de Lausanne, Prelia, Calameo, Biblioteca Nacional de Francia (Gallica) y Archive.org.

La búsqueda se centró primeramente en obras relacionadas con Grasset, tanto del propio autor como de volúmenes dedicados al mismo. A partir de aquí, pude trazar mi estudio, sabiendo lo que se había tratado y lo que faltaba por analizar. Una de las mayores sorpresas fue la escasez de estudios sobre la obra de Grasset en español. Los estudios que aluden a este artista son principalmente historias generales sobre *Art Nouveau*. Algunos de ellos lo nombran por encima y otros directamente lo ignoran, por lo que la bibliografía que presento sobre Grasset se compone de libros en francés, principalmente.

Una de las obras bibliográficas fundamentales a la hora de la búsqueda de información me la proporcionó el volumen de Anne Murray-Robertson Bovard, *Grasset Pionnier de l'Art Nouveau*, Bibliothèque des Arts de Paris, 24 heures de 1981. Constituyó la primera toma de contacto con el tema. Además, era el único trabajo monográfico que encontré disponible en las bibliotecas. Este libro me proporcionó las herramientas suficientes para comenzar a trabajar, así como una guía sobre la bibliografía y las fuentes a buscar. Aunque ya tiene unos años, sigue estando considerada como la mejor monografía sobre Eugène Grasset hasta el momento.

Con el tiempo, he podido adquirir un libro de su última exposición dirigido por Catherine Lepdor, *Eugène Grasset. L'art et l'ornement*, 5 Continents, Musée Cantonal des Beaux Arts, Lausanne de 2011. Se trata de una especie de recapitulación sobre la obra y diversas cuestiones teóricas. Dentro de sus contenidos figura un capítulo muy interesante sobre sus escritos teóricos. Es una síntesis de la primera tesis doctoral dedicada a Grasset de Marie-Eve

Celio-Scheurer, *Eugène Grasset (1845-1917). Enseignant et théoricien. Edition critique des notes de cours et du traité inédit Composition Végétale*. (Thèse de doctorat). Université de Paris IV, Paris-Sorbonne de 2004. Esta tesis, que pude consultar en el año 2015, analiza principalmente su papel como teórico y profesor.

Una vez realizadas estas primeras consultas me dispuse a buscar toda aquella bibliografía y recursos que estos libros me facilitaron. El resultado de esta búsqueda fueron principalmente revistas sobre crítica de arte de la época y algún libro sobre Grasset, así como diversas publicaciones y estudios del propio autor: *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-97) y *Méthode de Composition Ornementale* (1905). Ante la importancia de ambos estudios y la presencia de las flores en la mayoría de su obra, decidí investigar esta cuestión.

Al realizar una comparativa entre las flores de *La Plante* y diversas obras suyas me di cuenta de que se repetían los mismos patrones y, en ocasiones, la representación botánica era prácticamente igual. Por esta razón elegí unas obras concretas para poder así aplicar la identificación botánica. En algunos casos, las flores no estaban contempladas en su libro *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-97), por lo que tuve que recurrir a otras fuentes para identificarlas, principalmente libros de botánica del siglo XIX. Tras la identificación botánica, intenté comprobar si las flores representadas tenían conexiones con el lenguaje de las flores del siglo XIX en Francia e Inglaterra en cuanto a su significación.

Las obras en concreto son los calendarios que realizó para dos grandes almacenes y para una enciclopedia: *Au Bon Marché* (1886), *La belle Jardinière* (1896) y *Zodiaque* (1913), este último para la enciclopedia *Larousse*. Cada calendario está formado por doce ilustraciones en las que se representan a los doce meses del año con las especies botánicas propias de cada mes, además de los signos del zodiaco y doce dioses de la mitología clásica.

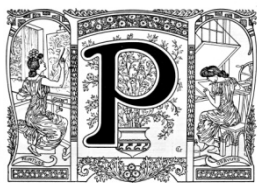




### 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.



### 3. Estado de la cuestión



Para realizar este punto he utilizado la información reunida. Tras la búsqueda y clasificación de la información podemos observar dos partes diferenciadas. Por un lado, están sus contribuciones artísticas y teóricas de finales del siglo XIX e inicios del XX que aparecen en las publicaciones de la época. Por otro, puede observarse cómo desde los años 20 del nuevo siglo, su obra y su contribución teórica se olvida y pasa inadvertida hasta los años 70, donde la crítica, coleccionistas y museos vuelven a interesarse por él. A partir de ese momento, historiadores e investigadores como Anne Murray-Robertson recuperaron su obra y teorías a principios de los años 80. Dicha recuperación ha sido progresiva hasta la actualidad, cuando recientemente se han celebrado exposiciones monográficas, como la celebrada en Lausana en 2011: *Eugène Grasset: l'art et l'ornement* bajo la dirección de Catherine Lepdor, con motivo de la cual se publicó un libro que recogía los aspectos más relevantes de su prolífica obra, así como un extracto de la primera tesis doctoral dedicada a Grasset por Marie-Eve Celio-Scheurer: *Eugène Grasset (1845-1917). Enseignant et théoricien. Edition critique des notes de cours et du traité inédit Composition Végétale*. Thèse de doctorat. Université de Paris IV, Paris-Sorbonne, 2004.

Una de las principales fuentes a la hora de estudiar a Eugène Grasset son las críticas de arte aparecidas en las revistas de fines del siglo XIX. Publicaciones como *Art et décoration*, *La Plume*, y en menor medida, *L'art et l'idée* y *Le livre et l'image*, ocuparon sus páginas con artículos dedicados a Grasset o bien surgieron de su misma pluma.

Para facilitar la comprensión de la información antes citada vamos a dividir dichos trabajos en dos partes. En primer lugar, se considera la visión de los críticos y autores ajenos a Grasset y, posteriormente, los escritos del propio autor en las mismas publicaciones y en sus obras más importantes. Finalizaremos con la bibliografía posterior.

La crítica fue generosa. Todas las revistas consultadas destacaron las cualidades artísticas y personales, considerándolo el gran renovador del arte. Creían fervientemente que era el gran precursor del *Art Nouveau* en Francia y abordaron los mismos aspectos. Entre los más tempranos, figura el publicado por Octave Uzanne en 1892. Incluyó datos biográficos, influencias tempranas -como la obra del ilustrador francés Gustave Doré, las lecturas del poeta y político Lamartine o del famoso arquitecto y teórico Viollet-le-Duc, sus viajes a Egipto, su pasión por las pinturas japonesas flotantes del Ukiyo-e surgidas a fines del siglo

XVII, los trabajos tipográficos del siglo XVIII del artista nipón Hokusai o sus diseños para muebles, entre otros. Este aspecto también lo expuso el crítico e historiador Eugène Müntz dentro de su artículo “La décoration nouvelle” aparecido en *L’Oeuvre d’art* publicado seis años más tarde.<sup>1</sup>

Algunos autores prefirieron analizar aspectos artísticos concretos. Ese mismo año se redactó un artículo sobre sus carteles que, junto con la ilustración de libros, fue su actividad más conocida y fructífera. Su autor, Léon Maillard, crítico de arte y fundador de la revista *La Plume*, explicó de un modo breve y escueto el estilo de sus *afiches*.<sup>2</sup> El diseño para portadas de revistas lo tratará el periodista y conferenciante John Grand-Carteret en su artículo dentro de *Le livre et l’image* para el diseño de la portada de *Nöel*.<sup>3</sup>

Entre 1893 y 1894 con motivo del concurso de vidrieras para la catedral de Orleans en la que Grasset participó, aparecieron diversos artículos dedicados al mismo. Entre otros, cabe destacar los firmados por Félix de Breux,<sup>4</sup> J. Corblet,<sup>5</sup> Emil Delalande,<sup>6</sup> Ed Didron,<sup>7</sup> Felix Gaudin<sup>8</sup> y J.M. Simon<sup>9</sup>. Todos ellos hablan de sus características formales o simplemente nombran su trabajo y hacen escuetas descripciones.

Habrá que esperar al año 1894 para que salga a la luz el primer especial consagrado a Eugène Grasset. En *La Plume*, el periodista y crítico de arte Arsene Alexandre escribió uno de los primeros trabajos monográficos del artista bajo el triple concepto de ilustrador, arquitecto y decorador. Construyó su discurso sobre sus principales obras bajo estas tres vertientes:

---

<sup>1</sup>UZANNE, Octave. “Eugène Grasset, illustrateur, architecte et décorateur”. *L’Art et l’idée: revue contemporaine illustrée du dilettantisme et de la curiosité*, Paris, n°8. 1892a, p. 193-220. MÜNTZ, Eugène. “La décoration nouvelle”. *L’Oeuvre d’art. Revue bi-mensuelle illustrée* Paris, n° 150,1 aout, 1899b, p. 113-115.

<sup>2</sup>MAILLARD, Léon. “Eugène Grasset”. *La Plume*, Paris, n° 110, 15 novembre, 1893, p. 485-486.

<sup>3</sup>GRAND-CARTERET, John. “L’image”. *Le Livre et l’image: revue documentaire illustrée mensuelle*, Paris, Tome II, aout-décembre, 1893, p. 339-340.

<sup>4</sup>BREUX, Félix de. “Concours des vitraux de Jeanne d’Arc pour la cathédrale d’Orléans”. *Société de Saint-Jean pour l’encouragement de l’art chrétien (France). Revue de l’art chrétien: recueil mensuel d’archéologie religieuse*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 164, Tome V, Janvier, 1894. BREUX, Félix de. “Le style moderne”. *Société de Saint-Jean pour l’encouragement de l’art chrétien (France). Revue de l’art chrétien: recueil mensuel d’archéologie religieuse*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 165-166 y 539-541, Tome V, Janvier, 1894.

<sup>5</sup>CORBLET, J. “L’exposition des cartons de la cathédrale d’Orléans”. *Société de Saint-Jean pour l’encouragement de l’art chrétien (France). Revue de l’art chrétien: recueil mensuel d’archéologie religieuse*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 533, Tome IV, Janvier, 1893.

<sup>6</sup>DELALANDE, Emil. “Les vitraux au salons de 1894”. *La plume*, n° 126, 15 juillet, 1894, p.290-292.

<sup>7</sup>DIDRON, Ed. “Le concours de vitraux de Jeanne d’Arc”. *Revue des arts décoratifs*, Paris, quatorzième année, 1893-1894, p. 200-202.

<sup>8</sup>GAUDIN, Félix. “A propos du concours des vitraux de Jeanne d’Arc”. *La Plume*, Paris, février, n° 116, 1894, p.69-71.

<sup>9</sup>SIMON, J. M. “Les vitraux de Jeanne d’Arc”. *La Plume*, Paris, janvier, n° 185, 1897.

carteles, vidrieras, muebles, ilustración, etc. y habló del tema de la naturaleza de una forma tangencial.<sup>10</sup>

A raíz de una exposición en 1894 de los alumnos de la escuela en la que Grasset impartía clases, Thiebault Sisson escribió un artículo acerca de esta exposición y sobre los métodos pedagógicos que Grasset impartía a sus pupilos.<sup>11</sup>

Llegamos a 1897. Grasset publicó *La Plante et ses Applications Ornementales* y, como era de esperar, la crítica se hizo eco de ese acontecimiento. Gustave Soulier fue uno de ellos. A modo de resumen explica en qué consistía la aportación de Grasset al mundo decorativo mediante las planchas con especies botánicas.<sup>12</sup> De la misma manera, otro artículo cuyas iniciales son C. L. hizo una contribución de parecidas características a Soulier.<sup>13</sup> Encontramos dos artículos que abordaron la conferencia que Grasset impartió sobre el *Art Nouveau*: el de Alfred Lailier<sup>14</sup> y Gustave Soulier.<sup>15</sup>

Una publicación alemana le dedicó en 1898 un importante estudio monográfico recopilatorio de su vida y su obra, esta vez bajo la rúbrica de Von Berlepsch.<sup>16</sup> Este es coetáneo al de William Ritter,<sup>17</sup> que también apareció en una revista alemana. El sesgo de este trabajo es muy similar al de Berlepsch.

El tema de los carteles volverá a estar presente en el año 1898 con “*Propos sur l’affiche*” y se repetirá en 1906 con “*Quelques affiches*”, escrito por Maurice Verneuil, artista y decorador del movimiento *Art Nouveau*. Se trata de un amplio artículo donde se habla del cartel que se está imponiendo en el arte de fines del siglo XIX y enumera las obras más importantes de

---

<sup>10</sup> ARSENE, Alexandre. “Numéro exceptionnel consacré à Eugène Grasset”. *La Plume*, Paris, mai, n° 122, 1894, p. 178- 228.

<sup>11</sup> SISSON, Thiebault. “L’œuvre d’Eugène Grasset. Exposition des Cent au Salon de La plume”. *La Plume*, Paris, janvier, n° 113, 1894.

<sup>12</sup> SOULIER, Gustave. “La plante et ses applications ornementales”. *Art et décoration*, Paris, Tome I, janvier - juin, 1897.

<sup>13</sup> C. L. “La plante et ses applications ornementales”. *Société de Saint-Jean pour l’encouragement de l’art chrétien (France). Revue de l’art chrétien : recueil mensuel d’archéologie religieuse*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 174-175, Tome VIII, Janvier, 1897.

<sup>14</sup> LAILLER, Alfred. “A propos d’une conférence de M. Eugène Grasset sur l’Art nouveau”. *Société industrielle de Rouen. Bulletin de la Société industrielle de Rouen*. Rouen, Janvier et février, Siège de la Société, n°1, 1897.

<sup>15</sup> SOULIER, Gustave. “L’art moderne, Conférence de M. Grasset”. *Art et décoration*, Paris, Tome I, janvier - juin, 1897.

<sup>16</sup> VON BERLEPSCH, H. E. “Eugène Grasset”. *Kunst und Kunsthandwerk*. München, Jährlich 12 hefte, 1 Jahrg, p. 129-155, 1898.

<sup>17</sup> RITTER, William. “Eugène Grasset”. En: DÖRNHÖFFER, F. (dir.). *Die graphischen künste*. Wien, Gesellschaft für Vervielfältigendekunst, XXII jahrgang, 1899, p. 1-24.

Grasset hasta el momento: *Les fêtes de Paris*, *Librairie Romantique*, *La Place Clichy* o *L'Encre Marquet* entre otros.<sup>18</sup>

Recién estrenado el siglo XX, se publicaron multitud de artículos de crítica artística dedicados a Grasset. El primero está relacionado con su participación en el diseño de joyas para la exposición Universal celebrada en París en 1900, que se incluye en el artículo de Léonce Bénédite, historiador del arte, conservador y director del Museo de Luxemburgo.<sup>19</sup> Ese mismo año se publicó uno de los textos más importantes, el especial dedicado por *La Plume* bajo la rúbrica del novelista y crítico de arte Camille Lemonnier, el más extenso hasta el momento, y que amplía el artículo publicado por Arsene Alexandre de 1894 anteriormente mencionado. “Grasset es un maestro... El talento de Sr. Grasset está hecho de imaginación, saber y gusto... Envidiable gloria... abraza las expresiones más variadas”<sup>20</sup> son algunas de las palabras que le dedicó.

Por otra parte, incluyó un completo listado de críticas y críticos de revistas o periódicos que hablaron de Grasset como Thiébault Sisson, periodista francés de *Le temps*, Marc Mouclier, pintor y litógrafo, Henri Cleuziou diseñador, arqueólogo e historiador o Gustave Kahn escritor francés. En cuanto a las publicaciones se encuentran, entre otras, *Le Paix sociale*, *Journal des artistes*, *Le jour*, *Le suburbain* o *Journal de Genève*.

En el año 1902, Léon Thévenin publicó el único artículo dedicado exclusivamente a su estética artística. En él, aborda cuáles son sus influencias y los patrones estilísticos que siguen sus obras.<sup>21</sup>

Es llamativo que hasta 1904 no se publicara una entrevista a Grasset. En este caso es en una visita a su taller por parte de Jérôme Tharaux. Además, es muy curiosa porque se hace de un modo desenfadado. Grasset le relata sus orígenes y formación como artista.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup>ANÓNIMO. “Propos sur l’affiche”. *Art et décoration*, Paris, Tome III, janvier-juin, 1898, p. 115-122; VERNEUIL, Maurice. “Quelques affiches”. *Art et décoration*, Paris, Tome XIX, juillet- décembre, 1906, p. 164-172.

<sup>19</sup>BÉNÉDITE, Léonce. “Le bijou à l’exposition Universelle”. *Art et décoration*, Paris, Tome VIII, juillet-décembre, 1900, p. 65-82.

<sup>20</sup>LEMONNIER, Camille. “Eugène Grasset et son oeuvre”. Numéro Spécial consacré à Eugène Grasset, *La Plume*, Paris, n° 261-264, 1900, p. 114-179. “Grasset est un maître... Le talent de M. Grasset est fait d’imagination, de savoir et de goût... Envidiable gloire... embrasse les expressions les plus variées”. Las traducciones han sido realizadas por la doctoranda.

<sup>21</sup>THÉVENIN, Léon. “L’esthétique de Grasset”. *La Plume*, Paris, p. 81-86, janvier-juin, n° 305, 1902.

<sup>22</sup>THARAUX, Jérôme. “Visites d’ateliers”. *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Lundi 11 janvier, 1904, p. 2.

En 1905, Grasset publicó su segunda gran obra teórica, *Méthode de Composition Ornementale*. De esta obra encontramos una crítica de Édouard Monod-Herzen. En ella, explicó los dos volúmenes que componen el método: uno dedicado a los elementos rectos y otro a los elementos curvos y sus aplicaciones en diversos materiales.<sup>23</sup>

Gabriel Mourey, historiador del arte y un crítico de arte influyente en París, en un texto aparecido en *Art et décoration* en 1903, reflejó por primera vez las impresiones de Grasset sobre la importancia del estudio de la arquitectura y de las formas vegetales, así como su interpretación en los cursos que impartió en *L'École Guérin* (Montparnasse) entre 1891 y 1917.<sup>24</sup>

Además de todos los estudios monográficos y trabajos sobre alguna tendencia específica, existe una reseña sobre la gran exposición recopilatoria de la obra de Grasset que se recoge en la publicación de Octave Uzanne “*L'exposition recapitulative d'Eugène Grasset aux artistes decorateurs*” de 1906. Esta exposición se realizó en el Museo de Artes Decorativas del Pavillon Marsan en 1905. Según el autor se destacan sus múltiples facetas como artista consagrado: el alfabeto Grasset, sus clases en *l'École Guérin* y su obra *Méthode de Composition Ornementale*, su ejemplar estrella respecto a la ilustración de libros *Quatre fils Aymon*, acuarelas con tintes japoneses de Hokusai o de Outamaro, sus pasteles... Explicó su obra por épocas: desde 1872 hasta 1881, el segundo periodo desde 1882 a 1892, y la tercera desde 1893 hasta 1906.<sup>25</sup>

1908 es el año escogido por Maurice Verneuil para volver a tratar un aspecto artístico concreto. En esta ocasión, dentro de su extensa producción, escogió las vidrieras que creó para la cámara de comercio de París con *La cesión de Louisiana a América* y para la iglesia de *Le Vic le Comte*.<sup>26</sup>

Tras su muerte en 1917, se hicieron monografías recopilatorias sobre todo lo expuesto con anterioridad.<sup>27</sup> Un ejemplo es la creada por Arsene Alexandre en 1919, donde escogió aspectos de su obra y teorías por etapas. Al final, reflejó algunas opiniones que se vertieron

---

<sup>23</sup>MONOD-HERZEN, Édouard. “*Méthode de Composition Ornementale* par Eugène Grasset”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVII, février, 1905, p. 52-57.

<sup>24</sup>MOUREY, Gabriel. “Eugène Grasset”. *Art et décoration*, Paris, Tome XIII, janvier-juin 1903, p. 1-24.

<sup>25</sup>UZANNE, Octave. “*L'exposition récapitulative d'Eugène Grasset aux artistes decorateurs*”. *Art et décoration*, Paris, Tome XX, juillet-décembre, 1906, p. 173- 186.

<sup>26</sup>VERNEUIL, Maurice. “Les vitraux de Grasset”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXIII, janvier-juin, 1908, p. 109-124.

<sup>27</sup>ANÓNIMO, “Notes et informations. Nécrologie”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXXVI, Supplément mai-juin 1919, 1914-1919.

sobre Grasset, como las de Octave Uzanne, Camille Lemonnier o Gabriel Mourey en artículos antes citados.<sup>28</sup>

Eugène Grasset también colaboró en revistas de este tipo, especialmente en *Art et décoration*, ya que fue uno de los miembros fundadores de la misma. Sus aportaciones fueron variadas. Las más abundantes eran las relacionadas con los concursos que la misma revista celebraba, seguidas por escritos sobre diseño; decoración y estilización: artículos de opinión sobre exposiciones; conferencias; escuelas de arte y alguno referido a un artista concreto, además de la publicación de sus dos obras más famosas. Debido a su carácter camaleónico, Grasset cultivó muchísimas disciplinas. Esto también se observa en la variedad de sus escritos que abordan múltiples temáticas y campos artísticos.

El escrito que más trascendencia tuvo dentro de las revistas de crítica artística lo ocupa la conferencia dada en la Unión Central de Artes decorativas dentro de la *Revue des arts décoratifs* en 1897. Está dividida en dos partes. La primera comprende los capítulos: *État Présent, Le Réalisme, Instruction artistique y Résumé historique*. La segunda: *Orientation Nouvelle, Obstacles, Art populaire et démocratique y Espérances*.<sup>29</sup> Supone una reflexión sobre el nuevo arte denominado *nouveau*. Explica que el arte que se produce en esta época se contenta en albergar pequeñísimas modificaciones por parte de los industriales. De este modo, los consumidores continúan demandando estos productos. Grasset opina que para que la industria crezca se deben exportar modelos propios franceses, ya que si se sigue copiando a pies juntillas el arte antiguo no será posible. ¿Por qué la industria está anquilosada en el pasado que se puede encontrar en los libros de todas las bibliotecas de París? ¿Por qué ser meros imitadores como los obreros que perseguían la perfecta imitación de los grandes maestros? Para Grasset dos leyes resultan indispensables en el arte ornamental. La primera es que la forma de conjunto de los objetos adornados no debe verse alterada por estos ornamentos y que la forma debe ser adaptada para el uso de estos objetos. La segunda ley es que la materia opone un límite a la representación exacta de los objetos naturales y que este límite no debe ser rebasado por ninguna proeza. De la combinación estrecha de estos dos principios deriva el estilo, es decir, la apropiación especial de la imitación de un objeto a un fin definido y a una materia dada.

---

<sup>28</sup>ARSENE, Alexandre. "Eugène Grasset". *Les arts français*, Paris, juin, 1918, p. 1-16.

<sup>29</sup>GRASSET, Eugène. "L'art nouveau, conférence faite à l'union centrale par Grasset". *Revue des arts décoratifs*, Paris, Tome XVII, 1897a, p. 127-144 y 180-200.



Por otro lado, para Grasset será mil veces superior el artista que sabe dibujar y a su vez sea ejecutor de sus obras, que el que se contenta solo con el dibujo. Pretende que los artistas industriales modernos, los pintores y escultores se ejerciten en el objeto de arte: la noción, el sentimiento de las proporciones, el sentido constructivo o la variedad en la disposición. En pocas palabras: en la arquitectura. ¿Qué hacer para remediar esto? Grasset propone una enseñanza basada en la Geometría, la Arquitectura y la Anatomía, los elementos Botánicos y la Zoología descriptiva, descuidando si es preciso toda la parte fisiológica.

Otro aspecto a superar es el concepto de modelo, ya que dice que en la época gusta mucho el mobiliario del siglo XVIII y de lo que se trata es de reemplazar formas antiguas muy ricas por el empleo razonado de la materia y del ornamento prestado de la naturaleza.

En conexión con la conferencia sobre el *Art Nouveau* se editó ese mismo año una de sus dos obras más importantes: *La Plante et ses Applications Ornementales*. Organizado en dos volúmenes, partió de una representación botánica de diferentes especies de flores. Grasset aplicó un proceso de estilización sin que por ello degradara el concepto intrínseco del vegetal. A esto le añadió apuntes sobre el color, ya que tenía la misma importancia que la forma. *La Plante et ses Applications Ornementales* constituyó una especie de manual para el artista, ya que estas representaciones estilizadas podían aplicarse a diferentes técnicas y materiales: telas, vidrieras, papel pintado, muebles, cerámica, etc.<sup>30</sup>

A partir de este momento, su presencia en las revistas de crítica artística es más patente. Entre 1897 y 1899, publicó cuatro artículos para la revista *Art et décoration*, comentando los diferentes concursos, así como las obras ganadoras que la publicación realizaba. Tres estaban dedicados a los trabajos de hierro como porta-lámparas, un soporte en ese mismo material y el diseño de una lámpara (que se repetirá en 1904), la creación de dos viñetas tipográficas para papel, otro para diseño de muebles, más concretamente para una banda decorativa de una chimenea y uno para el diseño de un tapete de mesa.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> La edición utilizada en este caso es: GRASSET, Eugène. *Plants and their Application to Ornament*. Museum of fine Arts. Boston: Chronicle Books, 2008.

<sup>31</sup> GRASSET, Eugène. “Nos concours et support en fer forgé”. *Art et décoration*, Paris, Tome II, juillet-décembre, 1897b, p. 127-128. GRASSET, Eugène. “Nos concours I. Porte-allumettes II. Paier de garde”. *Art et décoration*, Paris, tome II, juillet-décembre, 1897c, p. 27-31. GRASSET, Eugène. “Nos concours: deux vignettes typographiques pour papier et envelopes”. *Art et décoration*, Paris, tome II, juillet-décembre, 1897d, p. 184-187. GRASSET, Eugène. “Nos concours, Lampes électriques”. *Art et décoration*, Paris, Tome III, janvier-juin, 1898, p. 161-167. GRASSET, Eugène. “Concours de lamps électriques”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVI, juillet-décembre, 1904, p. 71-76. GRASSET, Eugène. “Concours pour un bandeau de Cheminée”. *Art et décoration*,

En este periodo colaboró con la revista *Cahiers d'enseignement illustrés*, concretamente en 1884. En la publicación, además de escribir los artículos correspondientes, dibujó las figuras explicativas de dichas reseñas. En este en concreto se representaban armamentos y trajes de combate.<sup>32</sup>

En 1902, volvió a colaborar con la revista *Art et Décoration*. En esta ocasión, sus escritos se centran en el diseño de mobiliario,<sup>33</sup> que enlazará con el publicado con posterioridad sobre el diseño de un mueble clásico para guardar estampas.<sup>34</sup> En ese mismo año y en la misma publicación escribe en los suplementos especiales dos cartas de opinión. En la primera expone que los artistas deberían considerarse primero unos artesanos. En la segunda aborda la importancia de la creación de una corporación que aúne las especialidades artísticas y artesanas, además de la transcendencia que el maestro trabaje codo con codo con sus alumnos.<sup>35</sup>

Entre 1904 y 1905, asistimos a la mayor producción de textos de Grasset. Este periodo representa casi una mixtura por la variedad de temas que trata. Cuatro artículos revisan los temas más diversos: desde estudios sobre la aplicación decorativa de los insectos, estudios de ribetes, letras decoradas tipográficas, un servicio de tela bordada, pasando por los objetos cerámicos, los trabajos en cuero y la creación de muebles nuevamente.<sup>36</sup>

Grasset publicó ese mismo año *Méthode de Composition Ornementale*, su segunda obra de mayor importancia y de contenido más técnico, que complementaba ideas propuestas en *La*

---

Paris, Tome I, janvier-juin, 1897e. GRASSET, Eugène. "Concours pour un Chemin de Table". *Art et décoration*, Paris, Tome II, juillet, 1897f, p. 124-127.

<sup>32</sup>GRASSET, Eugène. "Costumes de guerre de l'âge du bronze et de l'ère gauloise". *Cahiers d'enseignement illustrés. Uniformes de l'armée française en 1884*. Paris, Baschet e Guillot, p. 2-13, n°8, 1884.

<sup>33</sup>GRASSET, Eugène. "Concours de dessus de table à ouvrage". *Art et décoration*, Paris, Tome XI, janvier-juin, 1902, p. 128-132.

<sup>34</sup>GRASSET, Eugène. "Concours de meuble classeur pour estampes". *Art et décoration*, Paris, Tome XIV, juillet-décembre, 1903, p. 364-368.

<sup>35</sup>GRASSET, Eugène. "Les rapports de l'artiste et du public". *Art et décoration*, Paris, Tome XI, janvier-juin, supplément avril, 1902a. p. 1-2 GRASSET, Eugène. "L'idée de corporation". *Art et décoration*, Paris, Tome XI, janvier-juin, supplément avril, 1902c. p.3-4.

<sup>36</sup>GRASSET, Eugène. "Concours de février: études et applications décoratives de l'insecte". *Art et décoration*, Paris, Tome XV, janvier-juin, Arts, 1904a, p. 126-132. GRASSET, Eugène. "Les bordures". *Art et décoration*, Paris, Tome XVI, juillet-décembre, 1904b, p. 145-154. GRASSET, Eugène. "Lettres ornées typographiques". *Art et décoration*, Paris, Tome XVI, juillet-décembre, 1904c, p.135-143. GRASSET, Eugène. "Un service de table brodé". *Art et décoration*, Paris, Tome XVI, juillet-décembre, 1904d, p. 208-212. GRASSET, Eugène. "Concours de salle à manger". *Art et décoration*, Paris, Tome XVII, janvier-juin, 1905f, p. 62-68. GRASSET, Eugène. "Concours de service de table en Faïence". *Art et décoration*, Paris, Tome XVII, janvier-juin, 1905g, p. 99-104. GRASSET, Eugène. "Jardinière en céramique". *Art et décoration*, Paris, Tome XVIII, juillet-décembre, 1905h, p. 143-144. GRASSET, Eugène. "Un buffet de salle à manger, concours d'avril". *Art et décoration* Paris, Tome XVIII, juillet-décembre, 1905a, p. 61-64. GRASSET, Eugène. "Un buvard de cuir travaillé". *Art et décoration*, Paris, Tome XVIII, juillet-décembre, 1905b, p. 57-60.

*Plante et ses Applications Ornementales*. Comprendido en dos volúmenes, el primero estaba dedicado a los elementos rectilíneos y el segundo a los elementos curvos. Partió de una doble clasificación: los elementos abstractos compuestos por formas simples (el punto, el círculo, los polígonos...) y los naturales.<sup>37</sup> Tras su publicación, editó un breve artículo en la revista *Art et décoration*, destacando los aspectos más importantes de la extensa obra.<sup>38</sup>

Posteriormente dedicó sendos artículos a otro concepto, que en su obra artística es de gran importancia. Me refiero al concepto de estilización que, según Grasset es “como la representación modificada de un objeto natural”. Dicho concepto lo estudia desde dos puntos de vista distintos: desde las artes antiguas y posteriormente desde las artes modernas.<sup>39</sup>

Tampoco pudo obviar la crítica hacia las exposiciones de la época. Pueden citarse en este sentido dos de sus contribuciones más importantes: una dedicada a las sederías en el Museo Galliéra, donde se destacan las composiciones florales, los colores y la disposición de los mismos<sup>40</sup> y la exposición de las Escuelas Regionales de Diseño de Dijon, Lyon, Lille, Bordeaux, Amiens, Rennes, Toulouse, Douai, Rennes, Havre..., donde intenta explicar la razón por la cual no se estudia más en profundidad la naturaleza, su diseño y aplicación en las artes decorativas: “¿Dónde encontré una sola aplicación del estudio de la figura en el ornamento? ¿Y por qué esta laguna sobre todo en las Escuelas nombradas sobre las Bellas Artes?... los estudios de plantas son muy mediocres e insuficientemente descriptivos.”<sup>41</sup>

Como *maître* del *affiche* no podía dejar de publicar artículos de opinión sobre carteles y en 1908 (y posteriormente en 1911) redactará unas líneas sobre los concursos que la publicación

---

<sup>37</sup>GRASSET, Eugène. *Méthode de Composition Ornementale, Tome Premier, Éléments rectilignes*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, 1905d. GRASSET, Eugène. *Méthode de Composition Ornementale, Tome Seconde, Éléments curves*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, 1905e.

<sup>38</sup>GRASSET, Eugène. “Méthode de Composition Ornementale”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVII, janvier-juin, 1905c, p. 52-57.

<sup>39</sup>GRASSET, Eugène. “Stylisation, étude dans les arts anciens”. *Art et décoration*, Paris, Tome XX, juillet-décembre, 1906b, p. 118-131. GRASSET, Eugène. “Stylisation, étude dans les arts modernes”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXII, juillet-décembre, 1907, p. 13-26. “Comme la représentation “modifiée” d’un objet naturel”.

<sup>40</sup>GRASSET, Eugène. “Exposition de Soieries au Musée Galliéra”. *Art et décoration*, Paris, Tome XX, juillet-décembre, 1906a, p. 81-86.

<sup>41</sup>GRASSET, Eugène. “Exposition des Écoles régionales de dessin”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXV, Supplément juin, janvier-juin, 1909b, p. 3-6. “Où ai-je trouvé une seule application de l’étude de la figure à l’ornement? Et pourquoi cette lacune surtout dans les Écoles dites des Beaux Arts?... les études de plantes sont fort médiocres et insuffisamment descriptives”.

dedicaba a los mismos.<sup>42</sup> En 1908, escribió su primer artículo centrado en una Escuela de Artes Decorativas, en este caso corresponde a la de Bucarest. Explicó cómo su fundador M. Stérian había aplicado un programa de estudios donde se impartían cursos comunes de arquitectura al igual que de anatomía, perspectiva, modelaje, naturaleza, plantas, animales, ciencias naturales, historia del arte, tecnología, etc. Después de esto y según las aptitudes de los alumnos había dos especialidades: una que conduce a la Escuela de Bellas Artes propiamente dicha y otra a la Escuela de Artes Decorativas.<sup>43</sup>

En los últimos años de colaboración por parte de Grasset con la revista, también encontramos variedad en sus propuestas. Por un lado, aquello perteneciente a la decoración de la cerámica y las formas de los vasos a los que dedicó tres artículos entre 1909 y 1912 y, por otro, un artículo sobre armaduras japonesas publicado también en 1912.<sup>44</sup>

Por lo que concierne a las Escuelas de Artes Industriales y Decorativas, Grasset volvió a dedicar uno de sus últimos artículos a la Escuela de Aprendizaje de Artes Industriales de Ginebra. Habló sobre las actividades que desarrollaba la escuela: la pintura decorativa y cerámica, el modelaje, el cincelado y el grabado, el trabajo de forja, la escultura sobre piedra, la escultura sobre madera y ebanistería artística, y cómo los artículos que fabricaban se vendían posteriormente.<sup>45</sup>

Grasset tan solo escribió un artículo sobre la obra de un artista. Se trata concretamente de Maturin Méheut y sus representaciones de animales.<sup>46</sup> Méheut, alumno de Grasset, estaba convencido de que la naturaleza era la base esencial del estilo moderno y de que el arte japonés poseía el secreto de saber traducir las formas naturales en sistemas decorativos. Realizó un viaje a Japón para verificar directamente las características que descubrió en aquella cultura artística. Grasset destacó la rapidez de sus dibujos y cómo en pocos trazos

---

<sup>42</sup>GRASSET, Eugène. "Concours pour un affiche". *Art et décoration*, Paris, Tome XXIII, janvier-juin, 1908a, p. 206-208. GRASSET, Eugène. "Notre concours d'affiches". *Art et décoration*, Paris, Tome XXX, juillet-décembre, 1911b, p. 393-396.

<sup>43</sup>GRASSET, Eugène. "L'École Nationale des arts décoratifs de Bucarest". *Art et décoration*, Paris, Tome XXIII, janvier-juin, 1908b, p. 125-132.

<sup>44</sup>GRASSET, Eugène. "Formes et décoration de vases". *Art et décoration*, Paris, Tome XXVI, juillet-décembre, 1909c, p.131-140. GRASSET, Eugène. "La décoration de la céramique". *Art et décoration*, Paris, Tome XXX, juillet-décembre, 1911a, p. 297-314. GRASSET, Eugène. "La décoration céramique". *Art et décoration*, Paris, Tome XXXII, juillet-décembre, 1912b, p. 89-96. GRASSET, Eugène. "Armoiries Japonaises". *Art et décoration*, Paris, Tome XXXI, janvier-juin, 1912a, p. 51-58.

<sup>45</sup>GRASSET, Eugène. "École des arts industriels de Genève". *Art et décoration*, Paris, Tome XXVI, juillet-décembre, 1909d, p. 63-68.

<sup>46</sup>GRASSET, Eugène. "Croquis d'animaux par Maturin Méheut". *Art et décoration*, Paris, Tome XXV, janvier-juin, 1909a, p. 105-116.

conseguía captar la esencia del animal. Las obras reproducidas en el artículo se convirtieron en una publicación de croquis de animales para la librería central de Bellas Artes en 1911. Además, señaló los estudios que realizó sobre plantas y paisajes de la Bretaña, de donde era natural.

Hasta el momento, hemos recopilado la información de fines del siglo XIX y principios del XX por parte de los críticos y del propio Grasset. Sin embargo, a partir de la muerte del artista en 1917 se produjo un cambio, ya que no aparecen referencias hasta principios de los años 80 del nuevo siglo. Esta misma cuestión, todavía por investigar, se la planteó la historiadora Anne Murray-Robertson Bovard, autora de la monografía mejor considerada sobre Grasset hasta el momento.<sup>47</sup> Consiste en una compilación de escritos de Grasset divididos en estudios teóricos como *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-1897) y *Méthode de Composition Ornementale* (1905) así como sus contribuciones en revistas de crítica artística como *Art et décoration* o *Revue d'arts décoratifs*. A estos escritos “oficiales” hay que sumarle la correspondencia con amigos y críticos que muestran su faceta más personal. De las mismas revistas, utiliza los artículos escritos por críticos coetáneos o recortes de periódico de Lausana, Ginebra o Zúrich. Tratan principalmente su biografía y obra de manera general, aunque en ocasiones abordaban una técnica específica como el cartel o las vidrieras. Emplea libros para la introducción del contexto del *Art Nouveau* y monografías de artistas y autores que tuvieron relación con la obra de Grasset.

A partir de la información que recoge, estructura su trabajo en cuatro grandes apartados: *La vie d'un pionnier*, *L'art dans tout*, *Grasset théoricien* y *Grasset et son temps*. Murray-Robertson considera que esta disposición de la información es la más asequible para comprender y asimilar sus aportaciones en toda su magnitud. Dentro del primer punto plantea un repaso cronológico desde su formación en Lausana y Zúrich hasta su ascenso social en París. Lo más importante es cómo esta autora consigue remarcar las influencias que posteriormente desarrollará en su obra y escritos: como las ilustraciones de Gustave Doré, la obra de Viollet-le-Duc, la pintura Ukiyo-e, los Prerrafaelitas, sus viajes a Egipto y sus

---

<sup>47</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne. *Grasset Pionnier de l'Art Nouveau*. Paris: Bibliothèque des Arts de Paris, 24 heures, 1981. Anne Murray-Robertson Bovard es historiadora del arte y escritora. Combina sus trabajos de profesora de Historia del arte en la Universidad de Morges (Lausanne) con la publicación de artículos y trabajos de investigación. Entre sus obras más conocidas destacan: *The Bears in Oddland*, *Nursery Time* y *Where's Kitty*, todas de 1987.

primeros trabajos de juventud con sus maestros François Boccion, el arquitecto Felix Wanner o el coleccionista Charles Gillot.<sup>48</sup>

En el segundo punto, denominado *L'art dans tout*, encontramos condensada toda la obra artística: pintura, mobiliario, rejerías, vidriera (profana, sacra y para la catedral de Lausana), papel pintado, textiles, joyas, sellos postales, tipografías, carteles, ilustración comercial, estampa decorativa e ilustración de libros (ornamental, medieval y de influencia japonesa).<sup>49</sup>

*Grasset théoricien* representa uno de los capítulos más interesantes. Desgrana mediante sus obras teóricas capitales la originalidad de sus ideas estilísticas y compositivas.<sup>50</sup>

*Grasset et son temps* alberga aspectos clave para comprender la dimensión de su trabajo. Detalla el entusiasmo por parte de los críticos del momento como Gabriel Mourey y Octave Uzanne o Léon Deschamps, director de *La Plume*, anteriormente comentados. Otro aspecto que analiza es la participación de Grasset en las distintas exposiciones, sus influencias en algunos lugares de Europa y Estados Unidos, así como la recepción de sus ideas en España.<sup>51</sup>

Posteriormente al trabajo de Murray-Robertson ciertas publicaciones que trataron el *Art Nouveau* en sus distintas variantes incluyeron en mayor o menor medida a Grasset. Normalmente se le citaba de manera superficial, pero en la mayoría de ocasiones se le obviaba. No obstante, hubo excepciones. Es el caso de la obra de Giovanni Fanelli sobre el diseño del *Art Nouveau*. En su introducción, lo incluye junto a Henry Van de Velde, Gustav Klimt o Alphonse Mucha entre otros. Considera su *Méthode* como uno de los pilares más importantes de creación artística, que tuvo amplio eco en lugares como Alemania y Austria. Los capítulos del libro están organizados por países. Dentro del dedicado a Francia recoge a multitud de artistas: Jules Chéret, Eugène Grasset, Alphonse Mucha, los nabís: Maurice Denis, Pierre Bonnard, Félix Vallotton, Carlos Schwabe, Georges de Feure, Georges Auriol y Gaston de Latenay. Trata a grandes rasgos sus biografías y trabajos teóricos más importantes.<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 9-30.

<sup>49</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 31-156.

<sup>50</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 157-172.

<sup>51</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 173-203.

<sup>52</sup>FANELLI, Giovanni. *El diseño Art Nouveau*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982, p.10-15 y 67-71.

Con bastante posterioridad se publicó en 1996 *El modernismo* de Gabriele Fahr Becker. Si bien es cierto que se centra más en el movimiento en los distintos países donde surgió, tiene un espacio para Grasset dentro de su producción de carteles, junto con Mucha y Chéret.<sup>53</sup>

Paralelamente a las publicaciones encontramos las exposiciones celebradas. Las primeras de tipo monográfico corrieron a cargo de Murray-Robertson, una en 1981 en el Museo de Artes Decorativas de la Villa de Lausana y otra celebrada en 1998 en la Fundación Neumann en Gingins. Contribuyeron a la revelación de este artista al gran público. Para encontrar otra exposición de este tipo debemos dar un salto cronológico hasta 2011, cuando se celebró la muestra *Eugène Grasset. L'art et l'ornement* en el Museo Cantonal de Bellas Artes de Lausana, dando como resultado el libro de título homónimo publicado ese mismo año.<sup>54</sup>

Dicha publicación se divide por capítulos dedicados a aspectos concretos: "*Le mobilier pour Charles Gillot et Louise-Marcelle Seure*", "*Eugène Grasset l'enlumineur*", "*Le vitrail: la collaboration avec Félix Gaudin*", "*L'autre roi de l'affiche*", "*Eugène Grasset et la question du symbolisme*", "*La Musique*", "*La plante et ses applications sociales*", "*Le dessins de bijoux réalisés para la maison Vever*", "*La typographie*", "*L'art ornemental l'unité rêvée des arts à l'ère industrielle*" y "*Enseignant et théoricien*".

Las contribuciones más importantes del libro son principalmente las relacionadas con la música, ya que hasta el momento no se han encontrado estudios sobre la iconografía musical en la obra de Grasset, cuyo capítulo está redactado por la misma Anne Murray-Robertson. Por otro lado, contiene un capítulo titulado *Enseignant et théoricien* basado en la única y reciente tesis doctoral: *Eugène Grasset (1845-1917). Enseignant et théoricien. Edition critique des notes de cours et du traité inédit Composition Végétale* de Marie Eve Celio-Scheurer. El extracto de la tesis se centra en el hallazgo de notas inéditas de sus cursos en *L'École Guérin*, así como gran cantidad de dibujos y croquis sobre composición vegetal, documentos que podrían completar sus dos publicaciones más famosas.<sup>55</sup>

Tras estas exposiciones individuales, su obra se puede contemplar en exposiciones colectivas hasta fechas muy recientes: "*Les Peintres de l'âme. Le Symbolisme idéaliste en France*" - *Musée d'Ixelles*, Bruselas, (1999); "*Dans la rue - Franseaffiches uithet Stedelijk*" - *Museum De*

---

<sup>53</sup>FAHR-BECKER, Gabriele. *El modernismo*. Barcelona: Könemann, 1996, p. 90-92.

<sup>54</sup>LEPDOR, Catherine. *Eugène Grasset. L'art et l'ornement*. Lausanne: 5 Continents, Musée Cantonal des Beaux Arts, 2011. Catherine Lepdor es conservadora del Museo Cantonal de Bellas Artes de Lausana.

<sup>55</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 199-210.

Beyerd, Breda, (2000); “*The Art of the Poster*” – National Gallery of Canada - *Musée des Beaux-Arts du Canada*, Ottawa, ON, (2001); “*Paris 1900 dans les collections du Petit Palais*” - *Musée d'Ixelles*, Bruselas, (2002); “*The Changing Garden*” - *Cantor Arts Center at Stanford University*, Stanford, CA y FEMMES “*Das Bild der Frau im Jugendstil*” – *Galerie Barthelmess & Wischnewski*, Berlín, (2003); “*Les murs s'affichent - Affiches de la Belle Epoque*” - *Musée d'Ixelles*, Bruselas e “*Impression Murlot: Modern French Lithographic Posters*” - *Samuel Dorsky Museum of Art*, New Paltz, NY, (2004); “*Günther Grass – The Flunder-etchings*” -, Ljubljana y “*Giapponismo*” – *Galleria dell'Incisione*, Brescia, (2005); “*Il était une fois Walt Disney*” – *Galleries Nationales du Grand Palais*, París y “*Figures of the Player, the Paradox of the Actor*” - *Collection Lambert*, Aviñón, (2006); “*Schilders van de Ziel. Symbolisme in Frankrijk*” - *Singer Laren*, Laren (2007) y “*Posters of Paris: Toulouse-Lautrec and His Contemporaries*” - *Milwaukee Art Museum*, Milwaukee, WI y “*The Circle of Toulouse-Lautrec*” - *Contessa Gallery*, Cleveland, OH (2012); “*Tea And Morphine: Women In Paris, 1880 To 1914*” *Hammer Museum Los Angeles*, CAUSA (2014); “*Mensajes desde la pared*” *Museo de Bellas Artes de Bilbao*, ES (2015); Plakativ, “*Toulouse-Lautrec Und Das Plakat Um 1900*” *Sprengel Museum Hannover*, GE (2015); “*Paris, à nous deux! Artistes de la collection à l'assaut de la capitale*” *Musée cantonal des Beaux-Arts - MCBA*, Lausanne, SWI (2015).<sup>56</sup>

Existía una página web dedicada en exclusiva a Eugène Grasset: <http://eugene.grasset.perso.sfr.fr> donde se podía encontrar fotografías de sus obras más importantes clasificadas por tipologías: muebles, vidrieras..., así como la posibilidad de consultar algunos de sus escritos y noticias sobre la aparición de nuevas piezas artísticas de cualquier índole. En la actualidad esta página está cerrada y hay una nueva mucho más completa en cuanto a imágenes se trata de: <https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>

---

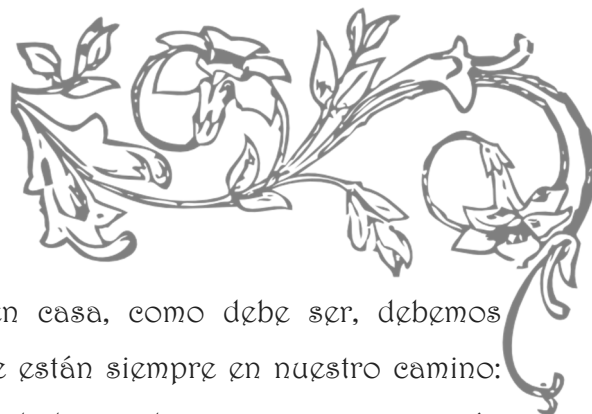
<sup>56</sup>[http://www.artfacts.net/en/artist/eugene-grasset-20410/profile.html#Group\\_shows](http://www.artfacts.net/en/artist/eugene-grasset-20410/profile.html#Group_shows) (2-04-2016).





## 4. EUGÈNE GRASSET (1845-1917).





“Créanme, si queremos que el arte comience en casa, como debe ser, debemos limpiarlas de cosas superfluas problemáticas que están siempre en nuestro camino: comodidades convencionales que no son comodidades reales, y que suponen más trabajo para sirvientes y médicos, si quiere una regla de oro que se ajuste a todos, esta es la siguiente: “no tenga nada en su casa que sepa que es útil o cree que es hermoso”. Y si aplicamos esa regla estrictamente, en primer lugar mostraremos a los constructores y servidores del público lo que realmente queremos, crearemos una demanda de arte real, como dice la frase; y en segundo lugar, seguramente tendremos más dinero para pagar casas decentes.”<sup>57</sup>



---

<sup>57</sup>MORRIS, William. *The Collected Works of William Morris: With Introductions by His Daughter May Morris*. Cambridge Library Collection, 2015, p. 76: “Believe me, if we want art to begin at home, as it must, we must clear our houses of troublesome superfluities that are forever in our way: conventional comforts that are no real comforts, and do but make work for servants and doctors if you want a golden rule that will fit everybody, this is it: “have nothing in your houses that do you know to be useful or believe to be beautiful”. And if we apply that rule strictly, we shall in the first place show the builders and such-like servants of the public what we really want, we shall create a demand for real art, as the phrase goes; and the second place, we shall surely have more money to pay for decent houses”.

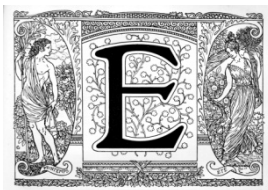


Eugène Grasset (1845-1917).<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup>Autorretrato extraído de: RITTER, William. "Eugène Grasset". En: DÖRNHÖFFER, F. (dir.). *Die graphischen künste*. Wien, Gesellschaft für Vervielfältigendekunst, XXII jahrgang, 1899, p. 1-24.

#### 4. Eugène Grasset (1845-1917).<sup>59</sup>



ugène Samuel Grasset nació el 25 de mayo de 1845 en Lausana (Suiza). Era hijo de Jeanne Louise Marguerite y Samuel Joseph, ebanista y escultor. Durante su adolescencia se formó en el taller paterno, su primer trabajo práctico. Posteriormente, en 1857, ingresó en *L'École Moyenne*, donde entró en contacto con el pintor François Bocion, que fue su primer maestro. Sus teorías se basaban en la oposición del diseño artístico y el diseño industrial. En sus escritos de adolescencia manifestó: “Paso mi tiempo en dibujar, en pasear, a ir al arado y esculpir bustos en barro.”<sup>60</sup> En su obra se encuentran principalmente paisajes pintados al aire libre influenciados por la obra de los impresionistas, los *Macchiaioli*, los paisajistas de Lyon y Eugène Boudin.<sup>61</sup>

Entre 1861 y 1863 se trasladó a Zurich tras ganar un curso de diseño para matricularse en *L'École Polytechnique Fédérale* y asistir a clases de arquitectura. Esta época se considera “estéril” en cuanto a su producción artística, pero recibió las enseñanzas de Gottfried Semper, arquitecto y titular de la cátedra de arquitectura (1855-1871), que enriqueció sus conocimientos teóricos.<sup>62</sup> Se inscribió en una disciplina preparatoria (1861-1862) y, en segundo, se nutrió de las enseñanzas: Ornamento de personajes, Historia del arte, Arte medieval, Dibujo de paisajes y Modelado.<sup>63</sup> Volvió a Lausana en 1863 y hasta 1865 trabajó en el taller del arquitecto Félix Wanner. El contacto con Wanner le permitió viajar a Egipto, Marsella o El Cairo,<sup>64</sup> donde amplió su erudición sobre la Antigüedad y la Edad Media, las leyendas orientales y su devoción por las ilustraciones de Gustave Doré, tan admiradas en su infancia y empleadas en el futuro para sus libros y la suntuosidad decorativa del *Art Nouveau*.

Entre de 1867 y hasta 1871 hay noticias de la participación de Grasset en la decoración del teatro de Lausana, construido entre abril de 1869 y 1871 bajo la dirección del arquitecto Jules

---

<sup>59</sup>GAZETTE. *Gazette des Beaux-arts. Courrier Européen de l'art et de la curiosité*. Paris, Imprimerie Philippe Renouard Tome XIV, janvier-mars, 4<sup>o</sup> période, 1918, p. 258-272. RITTER, William, 1899, p. 1-24; VON BERLEPSCH, H. E., 1898 p. 129-155.

<sup>60</sup>Citadopor:LEPDOR, Catherine, 2011, p. 210 : “*Je passe mon temps à dessiner, à me promener, à aller à la charrue et à sculpter des bustes en terre glaise*”.

<sup>61</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 10-11.

<sup>62</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 12-13. ARSENE, Alexandre, 1918, p. 8.

<sup>63</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 210: *Ornamentzeichnen, Kunstgeschichte, Mittelalterliche kunst, Landschaftzeichnen, Modellierung*.

<sup>64</sup>AVÉZE, André. “Eugène Grasset”. *Touche à tout*. Paris, Arthème Fayard, n° 2, Février, 1912, p. 11; THARAUX, Jérôme. “Visites d’ateliers”. *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Lundi 11 janvier, 1904, p. 2.

Verrey. De Grasset se destaca la decoración interior y sus modelos de estuco destinados al vestíbulo de la entrada, la escalera y la primera galería directamente influenciada por Viollet-le-Duc y su *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*.<sup>65</sup> En esta época, comenzó a coleccionar estampas japonesas, ya que descubrió al artista japonés Hokusai.<sup>66</sup>

En octubre de 1871 se trasladó a París y se instaló en *Montmartre, 6 rue des Trois-Frères*. En la capital parisina, trabajó fabricando tejidos para muebles y papeles pintados. Este viaje marcó un importante punto de inflexión dentro de su carrera y supuso una ruptura con su producción anterior.

Se dedicó al estudio de la arqueología, el arte japonés, las obras de arquitectura de Viollet-le-Duc y se impregnó de las ideas naturalistas y antropológicas de Charles Darwin (1809-1882), Jean Louis Armand de Quatrefages de Bréau (1810-1892), Alphonse Bertillon (1853-1914) y de arqueología prehistórica de la mano de Jean François Albert du Pouget (1818-1904) y John Lubbock (1834-1913).<sup>67</sup>

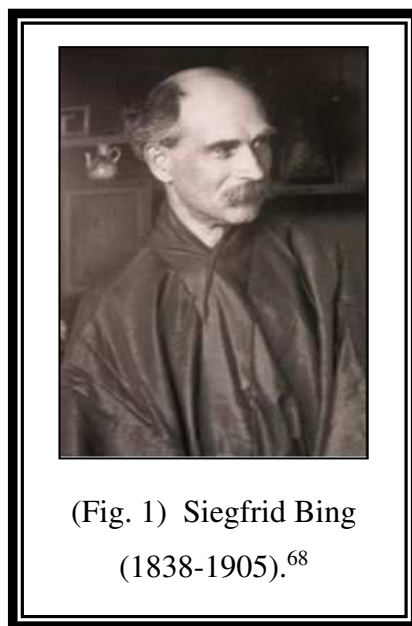
---

<sup>65</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 14-18.

<sup>66</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 210.

<sup>67</sup>UZANNE, Octave, 1892a, p. 207. Para ampliar los aspectos botánico-naturalistas y antropológicos se puede consultar: DARWIN, Charles. *De la fécondation des orchidées par les insectes: et des bons résultats du croisement*. Paris: Reinwald et Cie libraires-éditeurs, 1870; *L'origine des espèces au moyen de la sélection naturelle, ou La lutte pour l'existence dans la nature*. Paris: Reinwald et Cie libraires-éditeurs, Sixième édition, 1876; *Different forms of flowers on plants of the same species*. New York: Appleton Company, 1877a; *Les mouvements et les habitudes des plantes grimpantes*. Paris: Reinwald et Cie libraires-éditeurs, Deuxième édition, 1877b; *Les plantes insectivores*. Paris: Reinwald et Cie libraires-éditeurs, 1877c; *De la variation des animaux et des plantes à l'état domestique*. Paris: Reinwald et Cie libraires-éditeurs, 2 vols, Seconde édition, 1879; *La faculté motrice dans les plantes*. Paris: Reinwald et Cie libraires-éditeurs, 1882; DE QUATREFAGES, A. *Darwin et ses précurseurs français. Étude sur le transformisme*. Deuxième édition, revue et augmentée. Paris, Ancienne Librairie Germer Baillière et Cie, 1892; ALBERT DU POUGET, Jean François. *De l'affaiblissement progressif de la natalité en France, ses causes et ses conséquences*. Paris, Librairie de L'Académie de Médecine, 1886; BERTILLON, Alphonse. *Anthropologie métrique: conseils pratiques aux missionnaires scientifiques sur la manière de mesurer, de photographier et de décrire des sujets vivants et des pièces anatomiques: anthropométrie, photographie métrique, portrait descriptif, craniométrie*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909. BERTILLON, Alphonse. *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*. Paris, Melun, Typographie- Litographie Administrative, 1885. BERTILLON, Alphonse. *La comparaison des écritures et l'identification graphique*. Paris, Bureaux de la Revue Scientifique, 1898; LUBBOCK, John. *La vie de plantes*. Paris, Librairie J-B Baillière et fils, 1889.; ALBERT DU POUGET, Jean François. *Les trépanations préhistoriques*. Paris, Jules Gervais Libraire Éditeur, 1879. BERTILLON, Alphonse. *L'identité des récidivistes et la loi de relégation*. Paris, Librairie de L'Académie de Médecine, 1883. BERTILLON, Alphonse. *Notice sur le fonctionnement du service d'identification de la préfecture de police, suivie de tableaux numériques résumant les documents anthropométriques accumulés dans les archives de ce service*. Paris, Librairie de L'Académie de Médecine, 1889. BERTILLON, Alphonse. *Photographie métrique de Alphonse Bertillon: identification judiciaire, anthropologie, archéologie, architecture, Reproduction documentaire - Expertises - Médecine Légale Histoire Naturelle - Topographie, etc*. Paris, Lacour Berthiot, 1913.

Entre 1873 y 1878, tomó lecciones de diversos cursos de decoración sobre joyería y de diseño de telas de tapicería y papel pintado, participó en la Exposición Universal de París de 1878 con una treintena de ilustraciones para una obra de Emile Bergerat (1845-1923) y es probable que visitara la exposición dedicada a las Bellas Artes del Extremo Oriente organizada por Henri Cernuschi en el Palacio de Industria de París. En 1879, Grasset conoció a Charles Guillot (aprox.1818-1893), impresor y coleccionista de arte con el que colaboró durante más de veinte años y con el que elaboró su primera obra importante: *Le Petit Nab*, obra creada primeramente en fotograbado.



(Fig. 1) Siegfried Bing  
(1838-1905).<sup>68</sup>

En 1881, frecuentó el cabaret artístico de *Le Chat Noir*, propiedad de Rodolphe Salis en *Montmartre*, para el que trabajó años más tarde. Quizá se impregnase de la retrospectiva dedicada al arte japonés de Louis Gonse en 1883, lo que le supuso posteriores encargos. Entre otros, pueden citarse a la actriz Sarah Bernhardt, el marchante de arte Siegfried Bing (Fig. 1) o el porcelanista Charles Haviland. Además, creó la obra que le dio una verdadera notoriedad artística: *Historie des quatre fils Aymon*, la cual le proporcionó críticas favorables en cuanto a su faceta como ilustrador de libros.

Grasset se convirtió en un ferviente defensor de la revalorización de la libertad decorativa, que empleó en sus trabajos en hierro para *Le Chat Noir* en 1885. Allí conoció a artistas de renombre como los franceses Caran d'Ache (1858-1909), Henri Rivière (1864-1951) y Adolphe Willette (1857-1926) y a sus compatriotas suizos: Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923) y Félix Vallotton (1865-1925).<sup>69</sup>

En 1894 se le nombró caballero de la Legión de honor. Esta condecoración, decretada por Napoleón I en 1804, supone la más célebre y prestigiosa distinción en Francia:

“El último 6 de junio, los amigos de Eugène Grasset se reunieron en el restaurante Lavenne para celebrar el nombramiento del maestro decorador al grado de

<sup>68</sup> <http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-introduccion-de-arte-asiatico-en-america-la-figura-del-marchante-samuel-bing/>

<sup>69</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 210-211.

caballero de la Legión de honor. Era allí menos un banquete que una cena cordial, sin ceremonia y estaba muy animado con conversaciones ruidosas. A la derecha y a la izquierda de Grasset habían tomado sitio: MM. Luc-Olivier Merson y Jules Chéret; citemos entre ellos a artistas y a nuestros colegas de la prensa de arte cualesquiera que sean los nombres que hayamos retenido: MM. R. Marx, Gonse, Maillard, Hayashé, Benonville, Frantz Jourdain, Octave Uzanne, Henry Nocq, L. Deschamps, G. Moureau, Gaudin, Gillot, Fraipont.... En total, cien personas. Al postre, Chéret levantaba su vaso: "nuestro amigo Grasset, dice, no quiere que se le haga discurso, sino no nos impedirá beber por Basante". Y así fue hecho en medio de los aplausos. Luego Grasset, bastante emocionado, agradeció calurosamente por su simpatía a los amigos convidados y a los amigos desconocidos. Después de tres salvas de aplausos, las conversaciones prosiguieron por todas partes: conversaciones estéticas, como bien se piensa."<sup>70</sup>

Vemos aquí la prueba de la buena relación que Grasset tuvo con artistas coetáneos tan importantes como Chéret o Merson y de igual manera con escritores, críticos y marchantes de arte de la época. Algunas de estas personalidades están incluidas en las fuentes de este trabajo.

Toda esta actividad la combinaba con clases en *L'École Guérin*, donde impartió directrices sobre diseño entre 1891 y 1903 y en *L'Académie de la Grande Chaumière* entre 1904 y 1913. En esta última daba dos cursos: de composición decorativa y de arte decorativo.<sup>71</sup> La base de sus enseñanzas se basaba en la observación de la naturaleza, principalmente en las flores y su interpretación como medio ornamental. Abogaba por la imaginación en las composiciones y la investigación de los problemas de creación en el artesano moderno.

Además, en su etapa parisina, participó activamente escribiendo artículos en revistas mensuales sobre crítica de arte: *Art et décoration* o *Revue des arts décoratifs* y tomó parte en

---

<sup>70</sup>JUDEX. "Chronique du mois". *Revue des arts décoratifs*, Paris, quinzième année, 1894-1895, p. 411: "Le 6 juin dernier, les amis d'Eugène Grasset se sont réunis au restaurant Lavenne pour fêter la nomination du maître décorateur au grade de chevalier de la Légion d'honneur. C'était moins là un banquet qu'un dîner cordial, très sans façon et très animé de bruyantes conversations. A droite et à gauche de Grasset avaient pris place: MM. Luc-Olivier Merson et Jules Chéret; citons encore parmi les. Artistes et nos confrères de la presse d'art quelques noms que nous ayons retenus : MM. R. Marx, Gonse, Maillard, Hayashé, Benonville, Frantz Jourdain, Octave Uzanne, Henry Nocq, L. Deschamps, G. Moreau, Gaudin, Gillot, Fraipont.... En tout, cent personnes. Au dessert, Chéret levait son verre: «Nôtre ami Grasset, dit-il, ne veut pas qu'on lui fasse de discours, mais il ne nous empêchera pas de boire à Basante». Et ainsi fut fait au milieu des applaudissements. Puis-Grasset, assez ému, a remercié chaleureusement de leur sympathie les convives amis et les amis inconnus. Après trois salves d'applaudissements les conversations ont repris de tous côtés: conversations esthétiques, comme bien on pense".

<sup>71</sup>MOUREY, Gabriel, 1903, p. 1-24.



distintas exposiciones tanto locales como internacionales. Abordó desde la creación de carteles hasta la realización de trabajos para ornamentación tipográfica, ilustraciones, etcétera, reafirmando como uno de los protagonistas del arte del libro.<sup>72</sup>

Por otra parte, se convirtió en miembro fundador de la Sociedad Internacional del Arte Popular en 1903 junto a varios artistas (Lalique, Gallé, Mucha, Roger Marx, Sauvage). También fue miembro permanente del jurado en la Unión Central de Artes Decorativas en 1906, siendo nombrado Oficial de la Legión de Honor el 20 de octubre de 1911.<sup>73</sup> Tras las exposiciones de París celebradas entre 1899 y 1906, su obra artística padece un descenso, pero su obra teórica caló con fuerza dentro de sus contemporáneos. Falleció en Sceaux (París) la mañana del 23 de octubre de 1917 en plena Guerra Mundial.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p.21- 24.

<sup>73</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 213

<sup>74</sup>ANÓNIMO, 1914-1919, p. 1. ANÓNIMO. "Nécrologie". *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Jeudi 8 novembre, 1917, p. 4.



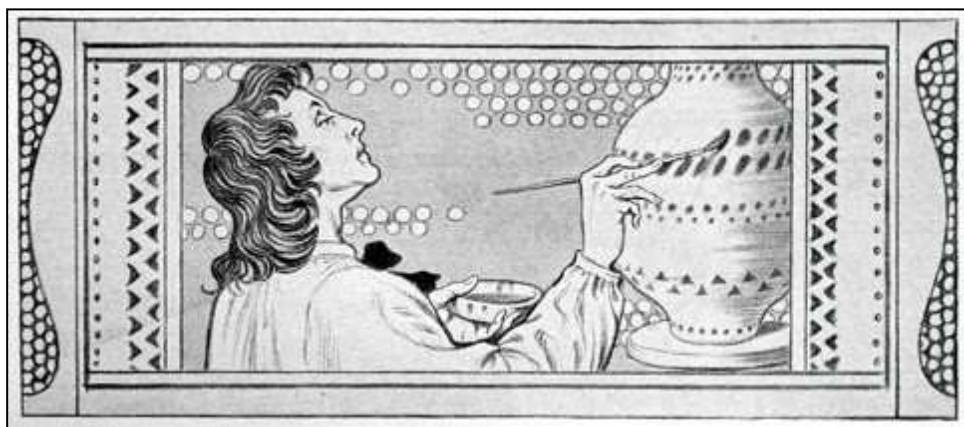


## 5. PRODUCCIÓN ARTÍSTICA.





“¿Los artistas en efecto, no son, no deben ser primero unos artesanos?”<sup>75</sup>



---

<sup>75</sup>GRASSET, Eugène, 1902c, p. 2: “*Les artistes, en effet, ne sont-ils pas, ne doivent-ils pas être d'abord des artisans?*”

## 5. Producción artística<sup>76</sup>



Grasset fue un artista polifacético. Abarcó multitud de disciplinas que se caracterizaron por su riqueza temática y compositiva. A la hora de analizar su obra, la clasificaremos mediante las distintas especialidades en las que trabajó. Dado que nuestro objeto de estudio es una serie de estampas, dedicaremos un apartado a los carteles, las estampas y la ilustración y otro donde brevemente trataremos al resto de su producción, no por ello menos importante.

### 5. 1 Carteles.

Su aportación capital se encuentra en el cartel, la estampa decorativa y la ilustración de libros, donde puso su imaginación al servicio de la publicidad.<sup>77</sup> La renovación de las técnicas del cartel facilitó de manera considerable esta ascensión e hizo que Grasset se dedicase plenamente a este tipo de trabajos. Hasta ese momento, Jules Chéret estaba considerado como el rey del cartel, pero a partir de 1890 surgió una nueva generación de “afichistas” que revolucionaría el panorama artístico y publicitario: Alphonse Mucha, Théophile-Alexandre Steinlen, Henri de Toulouse-Lautrec, Adolphe Willette y Eugène Grasset. Según los periódicos de la época, Grasset era “*une des personnalités les plus probes, les plus sympathiques et les plus savantes de ce temps.*”<sup>78</sup> Sus carteles se diferencian por el rigor gráfico, el detalle, su repertorio iconográfico y formal. Sus figuras femeninas son reconocibles: mujeres contemplativas, introspectivas, sugestivas que se repiten una y otra vez. Mujeres “neobotticellianas” o la mujer “Rossetti”, como la denomina Murray-Robertson, que reconocen las características formales de su pintura.<sup>79</sup> En ellas, combina la influencia japonesa de la Ukiyo-e, la de los Prerrafaelitas y la omnipresente naturaleza,<sup>80</sup> conceptos que explicaremos cuando tratemos la serie de estampas objeto de nuestro estudio. Entre sus obras más destacadas encontramos *Les fêtes de Paris* de 1885, el cartel para la *Librairie Romantique*<sup>81</sup> de 1887 que Octave Uzanne definió como “una de las obras maestras del género”<sup>82</sup>; el cartel para la actriz Sarah Bernhardt (Fig. 2) de 1890 *Jeanne d’Arc* (Fig. 3) -del

---

<sup>76</sup> ARSENE, Alexandre, 1894, p. 1-228. LEMONNIER, Camille, 1900, n° 261-264, p. 114-179. ARSENE, Alexandre, 1918, p. 1-16. UZANNE, Octave, 1906, p. 173- 186.

<sup>77</sup> GRASSET, Eugène, 1908a, p. 206-208. GRASSET, Eugène, 1911b, p. 393-396.

<sup>78</sup> Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 67: “una de las personalidades más honestas, el más amable y el más sabio de la época”.

<sup>79</sup> MURRAY-ROBERTSON, Anne 1981, p. 114-115.

<sup>80</sup> LEPDOR, Catherine, 2011, p. 69.

<sup>81</sup> UZANNE, Octave. *Le Livre. Revue du monde littéraire*. Paris, Maisn Quantin, 1887, p.425.

<sup>82</sup> Citado por MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 109, “*un des chefs-d’œuvre du genre*”.

que se conservan dos versiones<sup>83</sup>; el cartel para la exposición del *Salon des Cent* de 1894 (Fig. 4); el cartel para la Exhibición Internacional de Madrid de 1893-1894, así como su colaboración a partir de 1890 con el impresor G. de Malherbe.<sup>84</sup> Su influencia llegó a Estados Unidos, donde trabajó para *Harper's* o publicaciones como la revista *Nöel*.<sup>85</sup> Este hecho influyó en autores como Louis John Read, ilustrador, pintor y escritor americano, discípulo de uno de los máximos representantes del movimiento *Arts & Crafts*, Walter Crane<sup>86</sup> (Fig. 5). A Read se le consideró como el “Grasset” americano.<sup>87</sup>



---

<sup>83</sup>MAINDRON, Ernest. *Les affiches illustrées 1886-1895*. Paris, Librairie artistique, 1896, p. 182.

<sup>84</sup>MAILLARD, Léon, 1893, p. 485-486. ANÓNIMO, 1898, p. 115-122. VERNEUIL, Maurice, 1906, p. 164-172. MAINDRON, Ernest, 1896, p. 67-70.

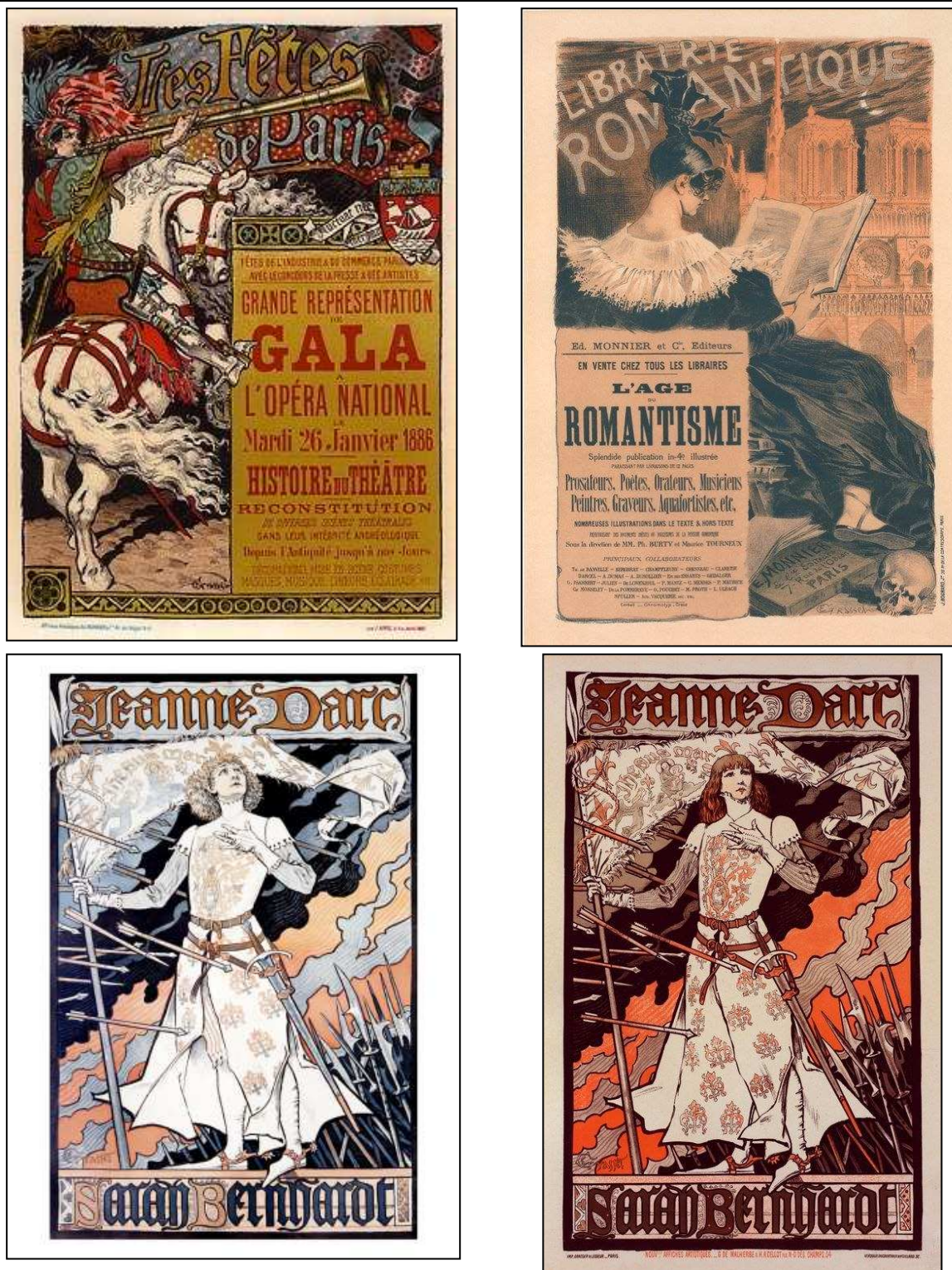
<sup>85</sup>GRAND-CARTERET, John, 1893, p. 339-340.

<sup>86</sup>CAZALIS, Henri. *L'art Nouveau*. Paris: Lemerre éditeur, 1901, p. 6.

<sup>87</sup>LEPDOR, Catherine 2011, p. 73. A Grasset se le conocía como el “Walter Crane” francés por la combinación de trabajos plásticos con la formulación de nuevas teorías.

<sup>88</sup>[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sarah\\_Bernhardt,\\_par\\_Nadar,\\_1864.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sarah_Bernhardt,_par_Nadar,_1864.jpg)





(Fig. 3) Carteles de *Les Fêtes de Paris* (1885) , *Librairie Romantique* (1887) y las dos versiones de *Jeanne d'Arc* para Sarah Bernhardt ambos de 1890.<sup>89</sup>

<sup>89</sup><https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>





(Fig. 4) Cartel para el *Salon de Cent* de 1894.<sup>90</sup>

<sup>90</sup><https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>



(Fig. 5) Cartel de la *Exhibición Internacional de Madrid* (1893-1894), portadas para las revistas *Noël* (1893) y *Harper's Magazine* (1892) y cartel de *Lundborg Perfumes* de 1894 de J. L. Read.<sup>91</sup>

<sup>91</sup><https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home> e imagen de *Lundborg's Perfumes* extraída de <http://www.artnet.com/artists/louis-john-rhead/lundborgs-perfumes-HD439m9VsjOmPwNegKzHtg2>

### Estampas.

Dentro de la estampa comercial, destacan los calendarios realizados para *Bon Marché* en 1886, *Encres Lauril* en 1895, al que continuó el de *La Belle Jardinière* de 1896, uno de los más famosos,<sup>92</sup> *La Belle Jardinière* de 1899 (Fig. 6), *La Belle Jardinière* de 1902 (aquí colaboró únicamente en el mes de noviembre), *La Belle Jardinière* de 1904 (Fig. 7) y *Zodiaque* el último realizado en 1913. En ellos, Grasset aplicó toda su inventiva formal y compositiva del mundo de la naturaleza y sus teorías ornamentales, las estaciones del año, los símbolos del zodiaco en la ropa de las muchachas, las flores propias de la estación, así como los trabajos de la naturaleza a partir de la iconografía cristiana.<sup>93</sup>

La estampa que le dio la fama fue *La tasse de grès (La Vitrioleuse)* de 1893 (Fig. 8), donde se observan todas las características plásticas y compositivas de sus posteriores creaciones, como la *Exposition des Artistes Décorateurs Crafton Gallery* de 1893 (Fig. 9) o *Joan D'Arc* de 1894. Grasset realizó una de las series más famosas con mujeres, flores y atributos de su carácter o sus sentimientos: *Dix estampes décoratives: caractères de femmes, fleurs emblématiques* de 1897 (Fig. 10), además de *A. Falguière sculpteur, La Morphinomane* y *Chansons d'Aïeules* del mismo año. En el año 1900, Grasset presentó una de sus últimas obras de este tipo. Se trata de *L'Éventail* y *Le Parasol* (Fig. 11), fruto de la colaboración con la misma imprenta que la anterior serie, *G. de Malherbe*, y cuya temática también es la mujer dentro de la naturaleza.<sup>94</sup>

---

<sup>92</sup>BLOY, Léon. *Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne: (pour faire suite au Mendiant ingrat et à Mon journal)*. Paris, Mercure de France, (I) 1900-1902, p. 20-43. Poema dedicado a las doce muchachas (que el autor denomina “hijas”) que aparecen en este calendario. MARTINEAU, René. “Léon Bloy a Lagny”, *Mercure de France*, Paris, 1918, p.430, Habla sobre el poema anterior.

<sup>93</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p.135. GRASSET, Eugène. *Les Mois, douze compositions d'Eugène Grasset, gravées sur bois et imprimées en chromotypographie*. Paris: G. Malherbe, 1896.

<sup>94</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 127.





(Fig. 6) Portada y calendario para  
*La Belle Jardinière* (1899).<sup>95</sup>

<sup>95</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr> y <https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>





(Fig. 7) Calendario para la *Belle Jardinière* (1904) con la representación de las cuatro estaciones.<sup>96</sup>

<sup>96</sup><https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>





(Fig. 8) *La tasse de grès* (*La Vitrioleuse*) de 1893 es una de sus aportaciones más relevantes y donde se condensan la mayoría de sus características plásticas.<sup>97</sup>

<sup>97</sup><https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>





(Fig. 9) Cartel para la *Exposition des Artistes Décorateurs Crafton Gallery* de 1893.<sup>95</sup>

<sup>98</sup><https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>





(Fig. 10) *Dix estampes décoratives: caractères de femmes, fleurs emblématiques de 1897: Anxiété, Inquiétude, Coquetterie y Tentation.*<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup><https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>





(Fig. 10) Dix estampes décoratives: caractères de femmes, fleurs emblématiques de 1897: Méditation, Froidur y Bonne Nouvelle.<sup>100</sup>

<sup>100</sup><https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>





(Fig. 10) *Dix estampes décoratives: caractères de femmes, fleurs emblématiques de 1897: Extravagance, Danger y Jalousie.*<sup>101</sup>

<sup>101</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>



(Fig. 11) *L'Éventail* y *Le Parasol* de 1900.<sup>102</sup>



---

<sup>102</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

### Ilustración.

Grasset también está considerado como uno de los grandes renovadores de la ilustración del libro. En ella se oscila entre el arte y la decoración, el eclecticismo y la invención o la Edad Media pintoresca. Las imágenes de Grasset en este tipo de trabajos se definen a partir de tres funciones: ornamentales, alegóricas y didácticas.

Dentro de las primeras encontramos los cuentos *Mon Petit Journal* de 1878 o *Le petit Nab* de 1882 (Fig.12). La importancia de esta segunda publicación radicaba en que la imagen ocupaba la página completa, dejando el texto relegado a un segundo plano. En las ilustraciones, huye del mundo industrializado para refugiarse dentro de un mundo idealizado e irreal. Esta característica fue común en la segunda mitad del siglo XIX para los ilustradores de libros como Ernst Kreindolf o Gustave Doré, que combinaban los mundos, las visiones ornamentales de los Prerrafaelitas y el japonismo, así como las transformaciones de los animales e insectos y el mundo vegetal. *Le petit Nab* contiene 48 diseños que mezclan modelos provenientes de la heráldica, la Edad Media, el orientalismo y pequeños toques de humor.<sup>103</sup>

En los *Cahiers d'enseignement illustrés*, Grasset se ocupó de las ilustraciones de los tres primeros libros de bolsillo de esta revista en 1884. Cada folleto consta de 16 páginas con textos e ilustraciones de trajes militares históricos y contemporáneos, tanto franceses como extranjeros. Se cree que fueron diseñados para uso educativo.<sup>104</sup> También colaboró en la revista *Paris Illustré* entre 1884 y 1899. Fundada por René Baschet en 1883, fue la primera publicada a color. Grasset realizó las acuarelas para el cuento *Le Comte de Maugrignon* y diversos anuncios publicitarios.<sup>105</sup> En 1888, publicó en la prensa escrita de la época unas ilustraciones de gran formato basadas en los cuentos de *Jean des Figues* de 1868-1870 dentro de la colección de noticias *La Gueuse Parfumée*. Dichos cuentos fueron reeditados en 1876 por Paul Arene.<sup>106</sup>

Entre 1891 y 1899 ilustró varias obras. Por lo que respecta a las obras de 1891 encontramos el texto *Apparitions* de Camille Flammarion, más conocido por sus libros de Astronomía y sus publicaciones sobre casas encantadas y/o embrujadas. La segunda, se trata de un cuento de

---

<sup>103</sup> MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 133.

<sup>104</sup> GRASSET, Eugène, 1884, p. 2-13.

<sup>105</sup> LEPDOR, Catherine, 2011, p.29.

<sup>106</sup> LEPDOR, Catherine, 2011, p.38.



Jean Richepin titulado *Le Saint Pleur*, que apareció en *Le Figaro Illustré* en diciembre de ese año. En 1899, colaboró junto a Jules Massenet (1842-1912) en las ilustraciones de una partitura de música para la obra *L'Enchantement*. Hay 5 versiones de esta obra, todas impresas por Charles Guillot (1818?-1893?). La otra colaboración se trata de las ilustraciones para la ópera *Esclarmonde*, dividida en ocho actos, que se estrenó el 15 de mayo de 1899 con la actriz Sybil Sanderson en el papel principal. Posteriormente, diseñó ocho dibujos de la misma temática para que fuesen proyectados en la *Opera Comique*.<sup>107</sup>

Otras obras importantes las constituyeron *Le procureur de Judée* y *Balthasar* (Fig.13), obras del poeta, novelista y ensayista francés Anatole France (1844-1924) de 1902 y 1909, respectivamente. En el primero, combinó los textos con catorce composiciones basadas en la antigüedad clásica. El segundo, basado en un cuento oriental, se caracterizó por la riqueza y el exotismo de las composiciones paisajísticas, la vegetación dinámica y los detalles del palacio de la reina de Saba.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p.40-41, 43 y 58.

<sup>108</sup> FRANCE, Anatole. *Le procureur de Judée*. Paris: Edouard Pelletan, 1902.

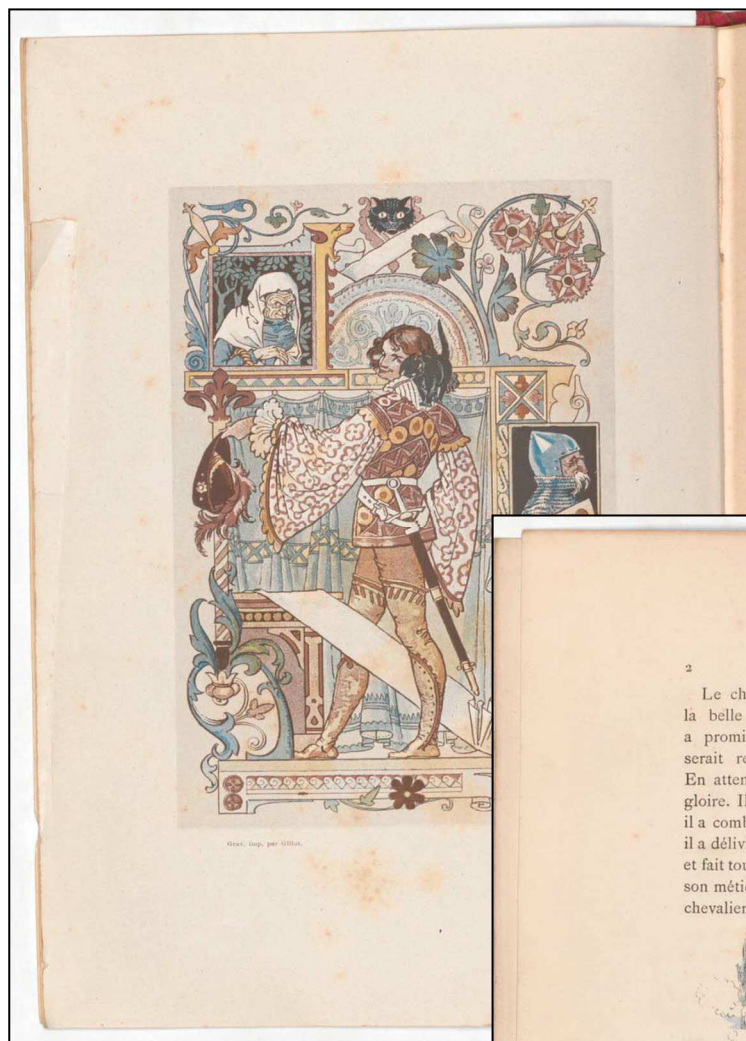


Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

(Fig.12) Portada para *Le petit Nab* de 1882.<sup>109</sup>

<sup>109</sup><http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5779087b/f1.image.r=le%20petit%20nab>

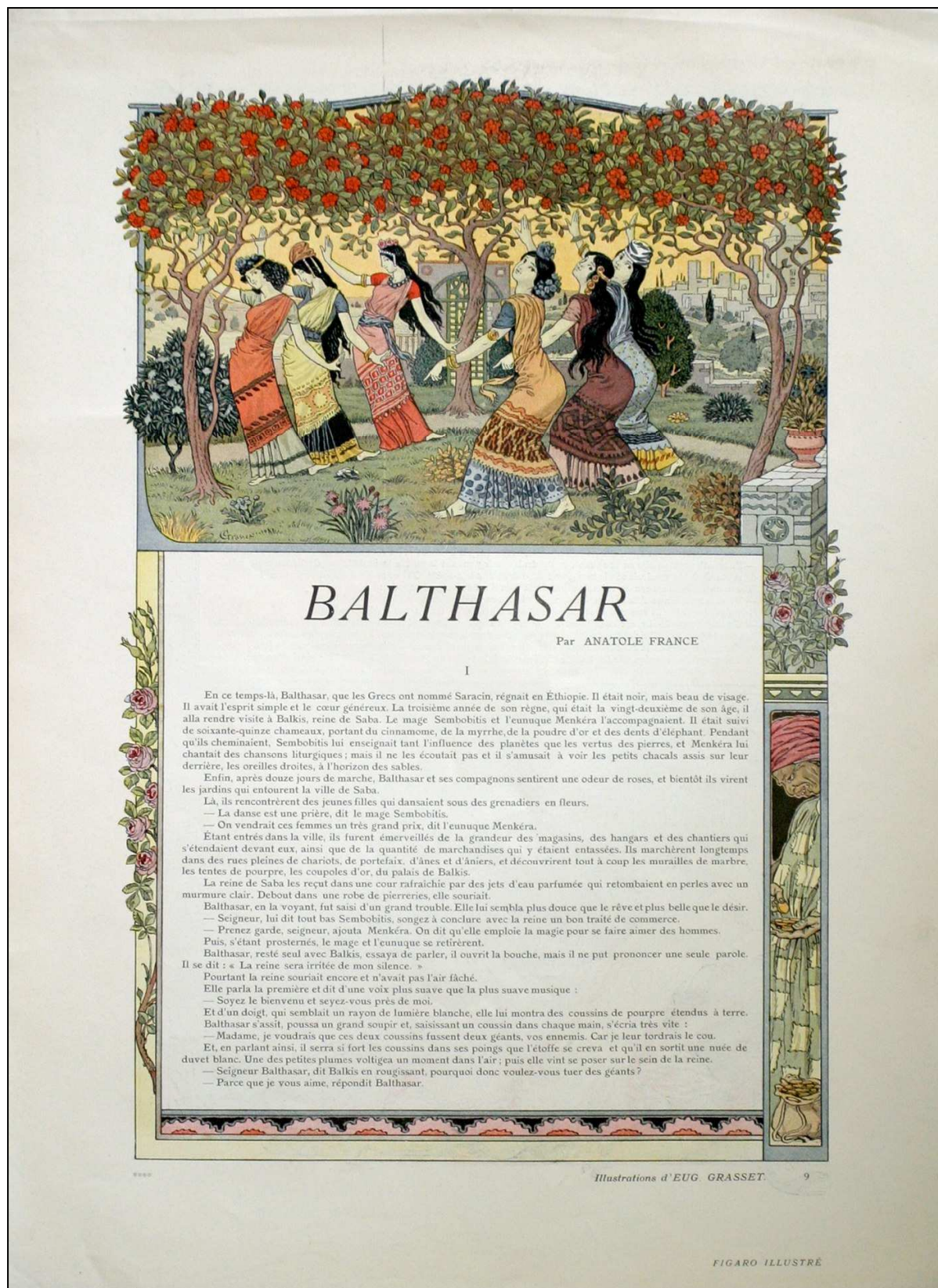




(Fig.12) Páginas internas de *Le petit Nab*.<sup>110</sup>



<sup>110</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>



(Fig.13) *Balthazar* de 1909.<sup>111</sup>

<sup>111</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>



Sin embargo, es *Histoire des Quatre Fils Aymon, très nobles et très vaillants chevaliers* de 1883 (Fig. 14) editada por Launette la que está considerada como su obra maestra dentro de la ilustración.<sup>112</sup> Su originalidad radicó en la liberación del texto con respecto a la imagen que ocupa la mayor parte de la página. En ella, Grasset incluye las asimetrías, la partición de las páginas, los entrelazos, las arquitecturas góticas, el medievalismo, las flores, los motivos zoomorfos, principalmente de dragones y serpientes, estilo que se bautizó como el “estilo dragón”, y la decoración bidimensional. Aquí se observa la influencia, por un lado de las estampas japonesas por la fusión entre japonismo y “floralismo”, y por otro, la obra de Viollet-le-Duc y Ruskin respecto a la toma de la arquitectura ornamental como la alianza perfecta entre la forma y los medios constructivos.<sup>113</sup> Esta consideración de la arquitectura y el resto de las artes como disciplinas que debían unir la utilidad y el ornamento se convirtió en una cuestión que analizó en sus estudios constantemente. Según Grasset, el conocimiento y estudio de la arquitectura en los artistas modernos es primordial y afirmó dentro de su tratado *L'Architecture moderne* de 1896:

“Soñamos solo con chatarra...esta arquitectura de hierro es horrible, porque se tiene la pretensión tonta de mostrar todo...el Arte precisamente nació de la necesidad de vestir lo puramente útil, que siempre es repugnante y horrible. He aquí lo que ignoran nuestros modernos chatarreros.”<sup>114</sup>

Para finalizar, dentro de las alegóricas, la obra más relevante la constituyó el *Almanach du bibliophile pour l'année* 1901. Las ilustraciones grabadas sobre madera en dos, tres o cuatro colores, representan las alegorías de la Poesía, la Historia, la Ciencia y la Filosofía.<sup>115</sup> La

---

<sup>112</sup>GRASSET, Eugène. *Histoire des quatre fils Aymon. Très nobles et très vaillants chevaliers*. Paris, Launette, 1883. BORMANS. “RÉFLEXIONS D'UN BIBLIOPHILE sur les Romans de la Table ronde de Jacques Boulenger”. *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Jeudi 21 avril, 1927, p. 3. KAHN, Gustave. “Les origines de l'art décoratif en France”. *Mercure de France*, Paris, Éditions du Mercure de France, 1 septembre, Tome CLXXXII, 1925, p. 373.

<sup>113</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 142-149. CALOT, Franz; MICHON, Louis Marie; ANGOULVENT, Paul. *L'art du livre en France: des origines à nos jours*. Paris: Librairie Delagrave, 1931, p. 186, 190, 193-195. CAZALIS, Henri, 1901, p. 6. UZANNE, Octave. *Le Livre. Revue du monde littéraire*. Paris, Maison Quantin, 1884, p. 354-356.

<sup>114</sup>GRASSET, Eugène. *L'Architecture moderne, l'Emulation*, Brussels, vol. XXI, 1896, cols. 58-59: “On ne rêve que ferraille... cette architecture en fer est horrible, parce qu'on a la sottise prétention de vouloir tout montrer...l'Art est précisément né du besoin d'habiller l'utile pur, qui est toujours répugnant et horrible. Voilà ce qu'ignorent nos modernes ferrailleurs”

<sup>115</sup>Además de este año, Grasset colaboró en otros números. Ver: PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année* 1898. Paris: Boulevard St. Germain, 1898. PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année* 1899. Paris: Boulevard St. Germain, Deuxième année, 1899. PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année* 1901. Paris: Boulevard St. Germain, Quatrième année, 1901. PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année* 1902. Paris: Boulevard St. Germain, Cinquième année, 1902.

última obra datada de este tipo es un texto denominado *Iconographie decorative* entre 1904-1906, de naturaleza parecida a *Almanach du bibliophile pour l'année 1901*.

Sus ilustraciones didácticas nacieron a partir de sus clases ofrecidas en *L'École Guérin*. Dentro de su curso, impartía el estudio de las combinaciones simples de líneas y posteriormente las aplicaciones decorativas de la figura humana, la fauna y la flora. Colaboró con Maurice Pillard-Verneuil en *L'Animal dans la décoration* en 1897 y en *Études d'animaux* de Mathurin Méheut en 1911.<sup>116</sup>



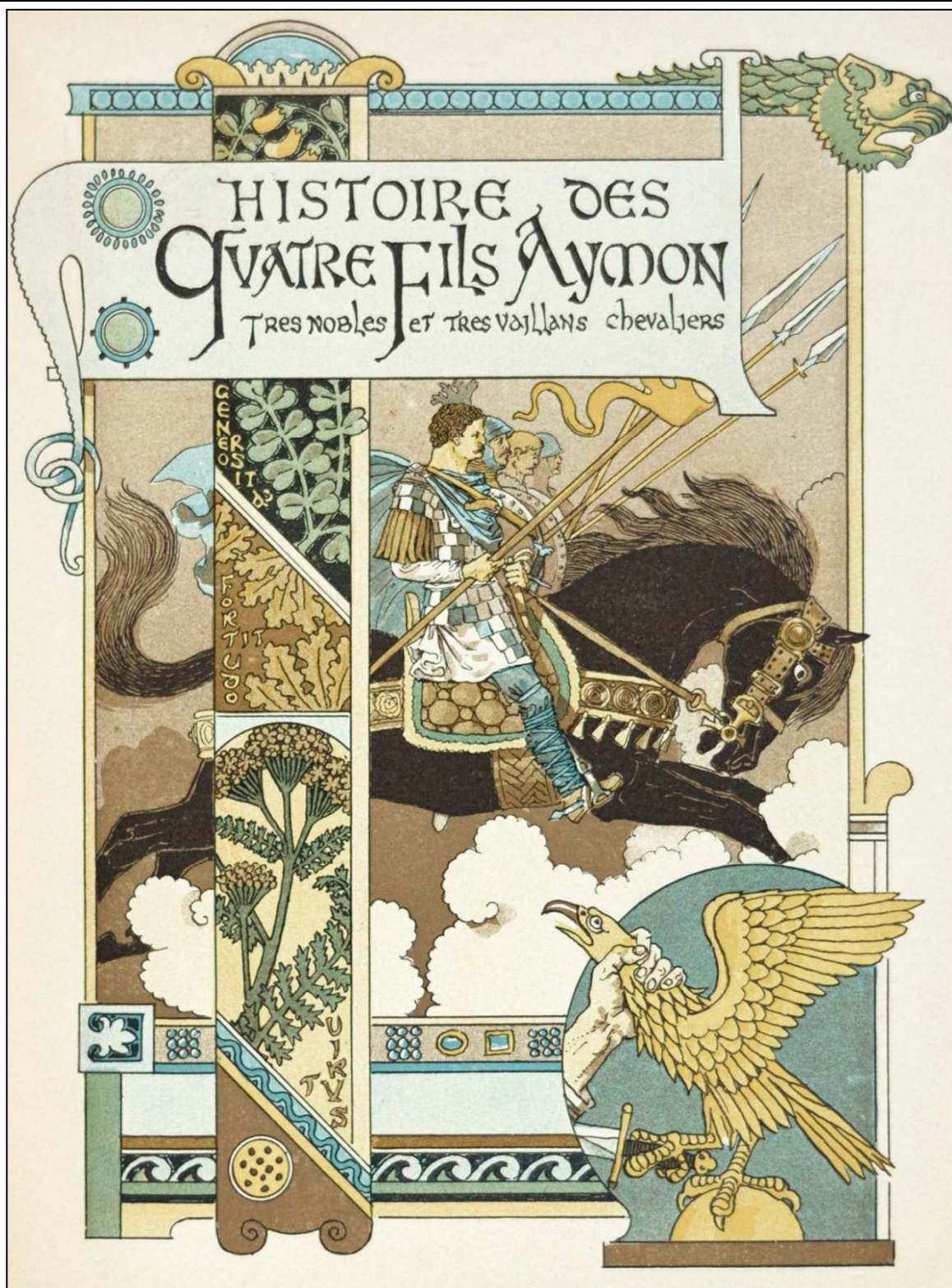
(Fig. 14) Páginas internas de *Histoire des Quatre Fils Aymon, très nobles et très vaillants chevaliers* de 1883.<sup>117</sup>

PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année 1903*. Paris: Boulevard St. Germain, Sixième année, 1903.

<sup>116</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne. 1981, p. 149-152. VERNEUIL, Maurice Pillard. *L'animal dans la décoration*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, 1899. MÉHEUT, Maturin. *Études d'animaux*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, 2 vols. 1912. GRASSET, Eugène, 1909a, p. 105-116. Dentro de las ilustraciones didácticas también participó para diversas revistas como: GRASSET, Eugène, 1884, p. 2-13.

<sup>117</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>





(Fig. 14) Portada de *Histoire des Quatre Fils Aymon, très nobles et très vaillants chevaliers* de 1883.<sup>118</sup>

<sup>118</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

## 5.2 Otros trabajos artísticos.

### Pintura.

La pintura es quizá la parte menos conocida de su obra. Las primeras pinturas de Grasset datan de los años 1861 a 1865, donde encontramos la influencia de su maestro François-Louis David Bocion (1828-1890) profesor, pintor y artista suizo. Son principalmente acuarelas donde representa paisajes, mayoritariamente marinas.<sup>119</sup> Otra serie dedicada al paisaje francés demuestra una sensibilidad especial por representar una estación o un momento determinado del día. Sus influencias vienen de diversas fuentes: los paisajistas holandeses del siglo XVIII, cielos cargados, viento, lluvia..., y de los impresionistas como Pissarro, del que aprendió el uso de la perspectiva y la representación de un pueblo con una pequeña escena de género. El otro gran tema que trabajó fue el retrato y su estudio de la figura humana, particularmente la femenina.<sup>120</sup>

### Escultura.

Respecto a la escultura, fue el campo artístico que menos trabajó. Realizó la decoración del teatro de Lausana en el año 1869, una escultura de busto, de las pocas obras que realizó de este tipo, del coronel Charles Veillon (Fig.15) entre 1869-1870 y una fuente conmemorativa de la Constitución de 1874 en Lausana con motivo de la festividad organizada en 1876. Anne Murray cita este texto a colación del acontecimiento:

“La muchedumbre se para también delante de la estatua de Libertad que adorna la plaza por encima de la cantina. Es una obra maestra, y que le hace honor a nuestro conciudadano M. Grasset, a MM. De la Cressonnière y Fournier. Colocando sobre el



(Fig. 15) Coronel Charles Veillon.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup>CHRONIQUE. *La Chronique des arts et de la curiosité. Supplément a la gazette des Beaux-Arts*. Paris, Rue Favart, 1 Avril, n° 13, 1899, p.115.

<sup>120</sup> MURRAY-ROBERTSON, Anne. 1981, p. 40-41 y 44.

<sup>121</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

zócalo de varios pies de elevación, la mano derecha graciosamente tendida hacia la cantina, la mano izquierda que presiona virilmente algunas jabalinas, parece decir al pueblo reunido en estos ágapes de la libertad: “no temas nada, velo sobre ti, sobre tu independencia, sobre estas libertades preciosas que te proporcioné, y si algún audaz quería deleitarse, tengo allí armas para devolver sus tentativas inútiles.”<sup>122</sup>

Para su ciudad natal, proyectó una fuente para la plaza Montbenon en 1874 que estaba inspirada en los animales de la región y tenía símbolos florales, pero por razones financieras no se llevó a cabo.

#### Vidrieras.<sup>123</sup>

A partir de 1894 y de la Exposición Universal de 1900, las vidrieras recuperaron un espacio privilegiado dentro de las manifestaciones artísticas. Grasset se inspiró en la historia, la religión y su propia imaginación. Poseía un conocimiento profundo de esta técnica y sus trabajos se dividieron en dos tipos: las profanas, para los encargos particulares, y las sacras, destinadas a edificios religiosos. En las primeras, aplicó un vocabulario puramente *Art Nouveau*, mientras que en las segundas su repertorio se basó en el arte gótico y del siglo XVI. Dentro de la vidriera profana encontramos la *Chasse au sanglier*<sup>124</sup> de 1889 (Fig. 16) inspirada en los tapices de la Edad Media y el Renacimiento. En 1890, el vidriero Felix Gaudin creó a partir de unos cartones de Grasset la serie de vidrieras para el *Musée de L'Ille* que simbolizaban las principales artes: pintura, escultura, grabado, acuarela, cerámica, cincelado, herrería, vidriera y el arte de las medallas. De 1894 es *Saint Hubert*, que destaca por la estilización vegetal que utilizó y donde colaboró con Lucien Begule; *Le printemps* y *L'automne* con la temática alegórica de la mujer-flor, cuestión que recuperará en *L'Engagée* y

---

<sup>122</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne. 1981, p. 48: “La foule s’arrête aussi devant la statue de la Liberté qui orne la place au-dessus de la cantine. C’est une œuvre de maître, et qui fait honneur à notre concitoyen M. Grasset, à MM. De la Cressonnière et Fournier. Placée sur un socle de plusieurs pieds d’élévation, la main droite gracieusement tendue vers la cantine, la main gauche pressant virilement quelques javalots, elle semble dire au peuple réuni dans ces agapes de la liberté: “Ne crains rien, je veille sur toi, sur ton indépendance, sur ces libertés précieuses que je t’ai procurées, et si quelque audacieux voulait te les ravir, j’ai là des armes pour rendre ses tentatives inutiles”

<sup>123</sup>VERNEUIL, Maurice, 1908, p. 109-124. MAGNE, Lucien. “Le vitrail”. *Art et décoration*, Paris, Tome I, janvier-juin, 1897, p. 1-10. MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 62.

<sup>124</sup>MICHEL, André. “Les salons de 1895”. *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Lundi 10 juin, 1895, p. 1.



que recuerda a su obra *Dix estampes décoratives: caractères de femmes, fleurs emblématiques* de 1897 y a las mujeres introspectivas de los Prerrafaelitas.<sup>125</sup>



(Fig. 16) Vidriera *Chasse au sanglier* de 1889.<sup>126</sup>

Ese mismo año, colaboró nuevamente con Felix Gaudin.<sup>127</sup> Entre otras obras, elaboró a partir de un cartel de Grasset una vidriera para la *Crafton Gallery* y con el artista suizo Edouard Hosch (1843-1908) *La guerre et la paix* para la vivienda privada “Belleuve” en Lausana. *La Musique* de 1897 se expuso en el *Salon de Champs de Mars*. Esta alegoría recuerda a las musas elegantes de sus carteles publicitarios. Entrado el nuevo siglo, encontramos para la colegiata de Montmoncery la *Bataille de Bouvines* realizada en 1903 o el trabajo que efectuó para la Cámara de Comercio en París en 1904. Aquí abordó las repercusiones que produjeron la industrialización en las artes y el progreso de las máquinas. Ese mismo año, realizó una nueva obra que contribuyó a su éxito en Estados Unidos. Se trata de *La Cession de la*

<sup>125</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 64-66.

<sup>126</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

<sup>127</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 47-66.

*Louisiane á l'Amérique*, que conmemora la relación franco-americana del siglo XIX. Destaca por el tipo de iconografía que utilizó, como los caimanes o las figuras femeninas alegóricas.

Por otro lado, encontramos los trabajos desarrollados en las vidrieras sacras. Como adelantábamos, estas obras se caracterizaron por una clara preferencia hacia temas relacionados con la Edad Media, el arte gótico y el siglo XVI. Entre estas piezas se encuentran las de la iglesia de Merville de 1889, donde representó escenas de personajes como San Francisco o San José. En 1890, concibió la vidriera de *Notre Dame du Rosaire* para la iglesia de *Saint Amable de Riom*, que fue calificada como un tanto arcaica, y la vidriera de “Los cuatro Evangelistas” para la iglesia de *Galveston* en Texas, que coinciden con el ascenso de Grasset en América. La iconografía cristiana tradicional le sirvió como base para la vidriera que imaginó para Vic Le Comte y las decoraciones puramente ornamentales de la iglesia de *Saint Pierre de Chaillot*, ambas de 1891.<sup>129</sup> En 1893, proyectó para la iglesia de *Vaucouleurs* dos grandes ventanales que se basaban en episodios de la vida de Juana de Arco<sup>130</sup> (Fig. 17). Con esta



(Fig.17) Detalle de ventanales con episodios de la vida de Juana de Arco para la iglesia de *Vaucouleurs* en 1893.<sup>128</sup>

misma temática, expuso sus proyectos de vidrieras entre el 8 al 19 de octubre de ese mismo año en el concurso que realizó la Escuela de Bellas Artes de París para la Catedral Sainte-Croix de Orleans.<sup>131</sup> En 1895, trabajó en unas vidrieras para Briare Saint Etienne (Fig. 18) con piezas como “*Sante Madeleine des Troyes*”, ejecutada en 1896, entre otras.

<sup>128</sup> <http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

<sup>129</sup> MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 66-69.

<sup>130</sup> MOLINIER, Emile. “Les arts du feu (Salons de 1898)” *Art et décoration*, Paris, janvier, 1898, p. 192. DIDRON, ed. “Le concours de vitraux de Jeanne d’Arc”. *Revue des arts décoratifs*, Paris, quatorzième année, 1893-1894, p. 200-202.

<sup>131</sup> CHRONIQUE. *La Chronique des arts et de la curiosité. Supplément a la gazette des Beaux-Arts*. Paris, Rue Favart, 21 Octobre, n° 32, 1893, p. 250. GRANDE. *La Grande dame. Revue de l’élégance et des arts*. Paris, Georges Petit, n° 13-24, 1894, p. 91-93. REIBER, Émile. *L’Art pour tous*. Paris, Ancienne Maison Morel, février, 1893, p.95. CORBLET, J. “L’exposition des cartons de la cathédrale d’Orléans”. *Société de Saint-Jean pour l’encouragement de l’art chrétien (France). Revue de l’art chrétien: recueil mensuel d’archéologie religieuse*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Tome IV, Janvier, 1893, p. 533. GAUDIN, Félix. “A propos

Su último trabajo no lo encontramos hasta unos años más tarde, concretamente hasta 1914, cuando realizó el proyecto para la restauración de la catedral de Lausana. Grasset manifestó su menosprecio por la imitación y la producción en cadena de los vidriados realizados industrialmente y su deseo por recuperar los efectos del trabajo manual de estos materiales propios de la Edad Media. Respecto a esto señaló:

"...uno se encuentra con el pelo rojo, azul verdoso, lila, verde, morado e incluso azul, sin impactar al conjunto; porque la composición y distribución de la luz y la oscuridad dominan todo el efecto. Su objetivo era recordar una rica alfombra brillante, con muchas divisiones de color, evitando, especialmente en los buenos tiempos, grandes piezas de uniformes. Este principio requiere ser conservado en los vitrales modernos donde toda la superficie grande debe estar fragmentada, o diferentes tonos o muchos tonos del mismo tono."<sup>132</sup>

El proyecto para la Catedral de Lausana no se retomó hasta los años 1939-1940, cuando un alumno suyo, Marthe Giacomini-Picard (1880-1949), y Robert Grasset, pintor amateur, realizaron junto a Guignard y Schmidt los diseños que Grasset imaginó para la Catedral de su ciudad natal, con figuras como San Pablo o Jeremías, entre otros.

---

du concours des vitraux de Jeanne d'Arc". *La Plume*. Paris, février, n° 116, 1894, p.69-71. SIMON, J. M. "Les vitraux de Jeanne d'Arc". *La Plume*. Paris, janvier, n° 185, 1897, p. 148. DELALANDE, Emil. "Les vitraux au salons de 1894". *La plume*, n° 126, 15 juillet, 1894, p.290-292. FOUQUIER, Henry. "Exposition des projets de verrières pour la cathédrale d'Orléans". *Le Figaro*. Paris, jeudi 12 octobre, n°285, 1893, p.1-2. VALABREGUE, Antony. "Exposition de la céramique, la verre opalin dans la vitrail contemporain". *Revue des arts décoratifs*. Paris, 1897, dix-septième année, p. 261-262. BREUX, Félix de. "Concours des vitraux de Jeanne d'Arc pour la cathédrale d'Orléans". *Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien (France).Revue de l'art chrétien: recueil mensuel d'archéologie religieuse*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 164, Tome V, Janvier, 1894.

<sup>132</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 73: "...on rencontre des cheveux rouges, bleus ou verts, des chairs lilas, vertes, violettes et même bleues, sans que cela choque dans l'ensemble ; car la composition et la répartition des clairs et des foncés dominant tout l'effet. Leur but était de rappeler un riche tapis chatoyant, avec de nombreuses divisions de couleur, évitant, surtout aux bonnes époques, les grandes pièces uniformes. Ce principe demande à être conservé dans le vitrail moderne où toute grande surface doit être morcelée, ou de tons différents ou bien de nombreuses nuances d'un même ton"





(Fig. 18) Vidriera de *Briare Saint Etienne* de 1896.<sup>133</sup>

<sup>133</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

Mobiliario.<sup>134</sup>

Sus trabajos en mobiliario fueron importantes. En ellos, aplicó las ideas de Viollet-le-Duc del *Dictionnaire de l'architecture* y *Entretiens sur l'Architecture*, los bestiarios medievales, junto con reminiscencias de Egipto, el estilo gótico del Medievo, el japonismo (presentes en las revistas especializadas, los objetos y las estampas que atrajeron a tantos curiosos) y su predilección por los temas de la naturaleza. Su obra más destacada es el mobiliario para el hotel de Charles Gillot de 1877.<sup>135</sup>

Entre 1880 y 1885 diseñó una chimenea monumental, un comedor y una cama junto con el ebanista Fulgraff (Fig. 19). Sin embargo, el aparador en roble que realizó para el comedor de Gillot en 1880, recogía un programa iconográfico dedicado al simbolismo alimentario. Aquí desarrolló las lecciones de Semper, su maestro en Zurich, que defendía la decoración de un objeto adaptada a su función.



(Fig. 19) Mobiliario en colaboración con el ebanista Fulgraff, entre 1880 y 1885.<sup>136</sup>

Este mismo tipo de decoración, la repitió 25 años más tarde para la hija de Guillot, en este caso en nogal. Se componía de una gran mesa, seis sillas y un aparador, todos con el mismo

---

<sup>134</sup>Grasset participó en distintos concursos de diseño de muebles: GRASSET, Eugène, 1902b, p. 128-132. GRASSET, Eugène, 1903, p. 364-368. GRASSET, Eugène, 1905a, p. 61-64. GRASSET, Eugène, 1905f, p. 62-68. GRASSET, Eugène, 1897e, p. 190-192.

<sup>135</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 9-26. SARRADIN, Edouard. "Nouveaux essais d'ameublement". *Art et décoration*. Paris, tome I, janvier-juin, 1897e, p. 56.

<sup>136</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>



espíritu que la anterior creación. También fueron notables sus diseños para sillas. En sus primeros proyectos las patas traseras y delanteras se unían de manera diagonal formando una “Y” (Fig. 20), creaciones que fueron reproducidas por Gabriel Mourey en *Art et Décoration* en 1903.<sup>137</sup> Estos modelos reunían reminiscencias medievales y egipcias, pinceladas de historicismo ecléctico y de mediados del siglo XIX. Este estilo de mobiliario se convirtió en innovador por la utilización de determinados elementos decorativos: columnas, capiteles, pilastras o motivos zoomorfos entre otros.<sup>138</sup> Su objetivo era revalorizar este tipo de elementos y objetos de la vida cotidiana y de la decoración de interiores. Esta idea, que Grasset tomó prestada de William Morris, supuso un verdadero precedente en Francia y lo explicó del siguiente modo:

“... los objetos que concebimos, tuvieron un destino modesto, deben poseer una belleza superior a todo lo que conocemos, si queremos seguir siendo tan inteligentes como nuestros antepasados.”<sup>139</sup>

Este tipo de mobiliario tendrá su máximo apogeo en las escuelas de París y Nancy, donde se cree que tuvo su arraigo el *Art Nouveau* francés puro. Estos centros destacaron principalmente por las composiciones en joyería y los muebles con apariencias orgánico-vegetales, con los “muebles parlantes” de Émile Gallé, las fantasías florales de Louis Majorelle y la decoración curvilínea de Eugène Vallin.<sup>140</sup>



(Fig. 20) Modelo de silla con las patas en forma de “y”.<sup>141</sup>

---

<sup>137</sup>MOUREY, Gabriel, 1903, p. 1-24.

<sup>138</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 52-53.

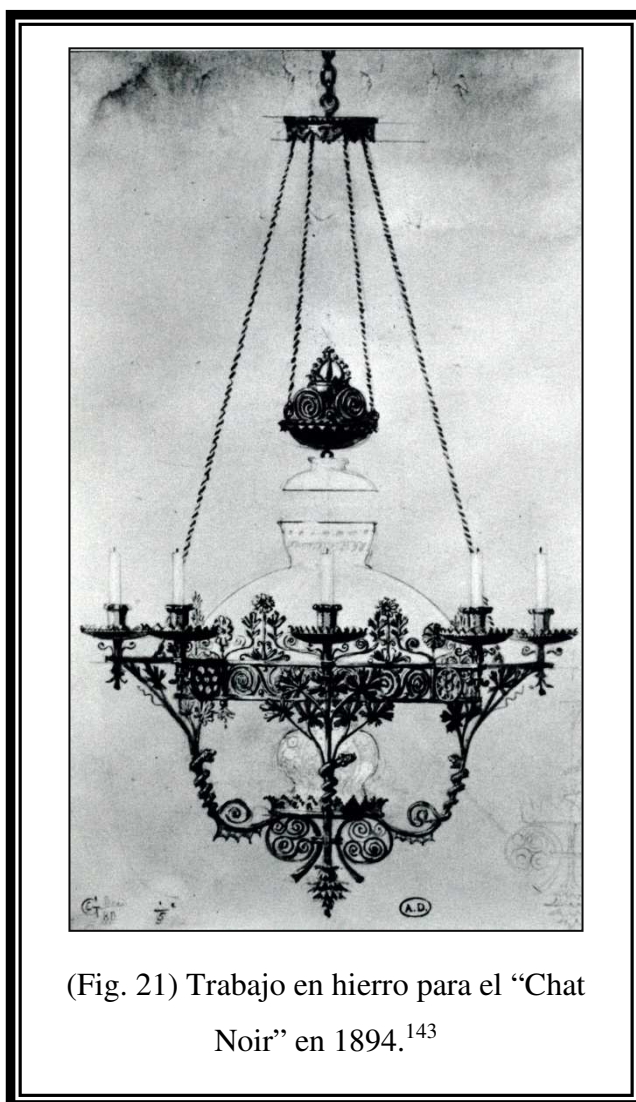
<sup>139</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 54: “...les objets que nous concevons, eussent-ils une destination modeste, doivent posséder une beauté supérieure à tout ce que nous connaissons, si nous voulons continuer à être aussi intelligents que nos ancêtres”

<sup>140</sup>Véase FAHR-BECKER, Gabriele, 1996, p. 107-120. CAZALIS, Henri. *L'art Nouveau*. Paris: Lemerre éditeur, 1901, p. 24 y 73. SCHMULTZER, Robert, 1980, p. 95. MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 54.

<sup>141</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

### Trabajos en hierro.

El trabajo de hierro también fue uno de los puntos clave en su producción artística. Su obra más importante fue una lámpara que realizó para el cabaret del “Chat Noir” en 1894<sup>142</sup> (Fig. 21). No obstante, a partir de 1895 tuvo otro tipo de encargos como barandillas de escalera o una caja registradora con motivos florales estilizados. Sus trabajos culminaron con la publicación de su obra *Ouvrages de ferronnerie moderne. Grilles, balcons, rampes, portes cochères, etc.* en 1906, donde recogió la tradición del movimiento *Arts & Crafts* sobre las técnicas de la rejería y su asimilación con formas vegetales y que completó con su obra *Méthode de Composition Ornementale*, que demostraban su conocimiento en el trabajo de este tipo de material. Pensamientos que Grasset reflejaba en manuscritos, algunos de los cuales reproduce Murray Robertson en su monográfico sobre el autor:



(Fig. 21) Trabajo en hierro para el “Chat Noir” en 1894.<sup>143</sup>

“La belleza del hierro forjado surge bajo los choques duros del martillo y no de otro modo... Pero el refinamiento es más fácil practicarlo que el martillazo inteligente que exige una concepción instantánea y precisa del hierro forjado.”<sup>144</sup>

<sup>142</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 56. Para ampliar esta cuestión, ver: GRASSET, Eugène, 1897b, p. 127-128. GRASSET, Eugène, 1897c, p. 27-31. GRASSET, Eugène, 1898, p. 161-167. GRASSET, Eugène, 1904e, p.71-76. GOUDEAU, Émile. “Les cabarets artistiques”. *Revue illustrée*. Paris, Ludovic Baschet, Tome second, Juin-Décembre, 1896, p. 449-456.

<sup>143</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

<sup>144</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 58: “La beauté de fer forgé surgit sous les rudes chocs du marteau et non autrement... Mais le finissage est plus facile à pratiquer que le coup de marteau intelligent qui exige une conception instantanée et précise au fer forgé”.

Mosaico, papel pintado y textiles.

De 1893 a 1897, concibió la serie de cartones para los mosaicos destinados para la iglesia de Saint-Etienne de Briare (Fig. 22) o los diseños para los grandes almacenes parisinos *La Samaritaine*, que destacaron por sus formas simplificadas y el conocimiento profundo de la materia por parte del autor.<sup>145</sup>

Su colaboración en este tipo de trabajos se amplió a otros campos artísticos. Su participación fue habitual en el taller de Emile Muller & Cie en Ivry, que alcanzó notoriedad en el trabajo de la loza. Dentro de la producción seriada diseñó para decoraciones de servicio de mesa entre 1885 y 1889 para Havilland en Limoges.<sup>146</sup>

Por si no fuera suficiente, también se interesó por el diseño de papeles pintados. Como su adorado William Morris, perpetuó este tipo de manifestaciones tan populares en la Francia del siglo XVIII, estilizando las formas vegetales más comunes, marcando un ritmo repetitivo, aspectos que se pueden ver en *La Plante et ses Applications Ornementales* en algunos de los diseños que aparecen.

Los esbozos para telas estuvieron muy presentes en sus creaciones y reflejaron la moda femenina de la época. En sus carteles encontramos a elegantes mujeres con ropajes ligeros de grandes drapeados, plisados, fruncidos y volantes con motivos geométricos que aparecieron en el *Méthode de Composition Ornementale* o los signos del zodiaco en los vestidos de las muchachas del calendario de *La Belle Jardinière* de 1896.<sup>147</sup> Una de las obras más características de este tipo fue *La Fête du Printemps* (Fig. 23), realizado por el taller de J. L. Leclercq, que se basó en unas acuarelas de Grasset. Sus figuras femeninas al estilo del maestro Botticelli y la influencia de las estampas japonesas le confirieron una elegancia y un movimiento ondulante sin igual, “mujeres aureoladas y que inspiran respeto.”<sup>148</sup> Parte de sus reflexiones y apreciaciones surgieron a partir de una exposición de sederías en el Museo Galliera en 1906 sobre el “excesivo” naturalismo imperante en el siglo XIX y el deseo de

---

<sup>145</sup>GRANDE. *La Grande dame*. *Revue de l'élégance et des arts*. Paris, Georges Petit, n° 13-24, 1894, p.281-285

<sup>146</sup> Para ampliar sobre el tema de la cerámica véanse los artículos: GRASSET, Eugène, 1905g, p.99-104. GRASSET, Eugène, 1909c, p. 131-140. GRASSET, Eugène, 1905h, p.143-144. GRASSET, Eugène, 1911a, p. 297-313. GRASSET, Eugène, 1912b, p. 91-96.

<sup>147</sup> MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 76. COSMOPOLIS. *Cosmopolis. Revue Internationale*. Paris. Armand Colin. Tome XI, n° 32, Août, 1898, p. 468. Habla de los fantásticos estampados creados por Grasset para las telas inspiradas en el estilo *Liberty* italiano y el estilo inglés. Para ampliar sobre otros aspectos como los diseños de manteles y caminos de mesa consultar: GRASSET, Eugène, 1904d, p. 208-212. GRASSET, Eugène. “Concours pour un Chemin de Table”. *Art et décoration*, Paris, Tome II, juillet, 1897f, p. 124-127.

<sup>148</sup>MAINDRON, Ernest, 1896, p. 72.

retornar a ese sentido ornamental. Ese anhelo lo reflejó en la reseña aparecida en la revista *Art et Décoration* publicada en ese mismo año bajo el título “*Exposition de Soieries au Musée Galliéra*”:

“... Se empobrece el estilo y el efecto se reduce... Lo que nos atrae en las artes del ornamento no es el realismo, sino la fantasía... la preocupación de ser verdaderos quita la idea de dejar vagabundear su imaginación. Si el lujo es una ruina para las fortunas mediocres, es un deber para las grandes, agradable para el buen desempeño, ya que puede dar alegría a los que se deleitan en sus juegos. ¿Por qué no tienen los multimillonarios esos tejidos preciosos en los ambientes de sus hogares, como se hacía en el siglo XVI, no las combinarían en las cuatro estaciones? Un dispositivo muy simple facilitaría estos cambios sin ningún deterioro de las paredes. Cubiertas bien combinadas permiten los mismos cambios en el aspecto de los muebles. Eso es lo que yo llamo verdadero lujo y una moda de la elegancia más grande. También hay ropa de mujer que se encontraría de esa manera totalmente abastecida; no me atrevo apenas en esos asuntos a hablar del traje de los hombres que solo en el Extremo Oriente todavía comprende esta suntuosidad...”<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup>GRASSET, Eugène, 1906a, p. 81-86: “...qu’il appauvrit le style et rapetisse l’effet ... Ce qui nous charme dans les arts de l’ornement n’est pas le réalisme, mais la fantaisie ... la préoccupation de n’être que vrais ôte l’idée de laisser vagabonder leur imagination. Si le luxe est une ruine pour les fortunes médiocres, il est un devoir pour les grandes, devoir agréable à remplir puisqu’il peut ainsi donner de la joie à ceux qui peuvent en repaître leurs jeux. Pourquoi les milliardaires ne tendent-ils pas de ces précieuses étoffes les principales pièces de leurs demeures, et comme cela se faisait au XVI<sup>e</sup> ne les assortiraient-ils pas aux quatre saisons? Un dispositif fort simple faciliterait ces changements sans aucune détérioration des parois. Et des housses bien combinées permettraient les mêmes transformations dans l’aspect des meubles. Voilà ce que j’appellerais du vrai luxe et une mode du plus grand chic. Il y a aussi le vêtement féminin qui trouverait de la sorte un cadre tout assorti; je n’ose guère, en ces matières, parler du costume des hommes que seul l’Extrême-Orient comprend encore avec cette somptuosité...”





(Fig. 22) De 1893 a 1897 concibió estos mosaicos para la iglesia de *Saint-Étienne* de Briarg.<sup>150</sup>

<sup>150</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr> y <https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home>





(Fig. 23) Tapiz de *La Fête du Printemps* realizado por J. L. Leclercq sobre el 1900 que se basó en unas acuarelas de Grasset.<sup>151</sup>

---

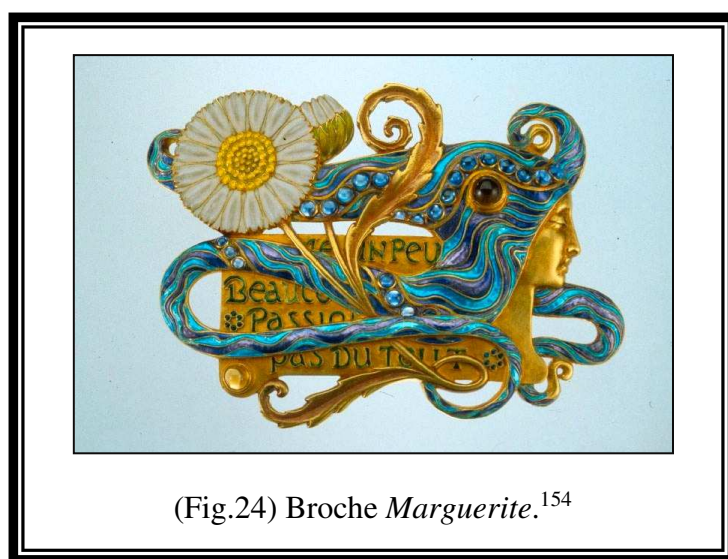
<sup>151</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>



### Joyas.

La joyería y orfebrería alcanzó un refinamiento como pocos en el siglo decimonónico y por toda Europa había un sentimiento de renovación profunda. La combinación de elementos y los modelos inspirados en piezas de la antigüedad se convirtieron en un caldo de cultivo para los artistas del *Art Nouveau*. No fueron muy numerosos, pero sus trabajos para los joyeros René Lalique y la casa Henri Vever son los más destacables.<sup>152</sup> Grasset combinó los materiales semipreciosos con la estilización de las formas geométricas y naturales de flores e insectos.

Vever y Grasset mostraron en la Exposición Universal de París en 1900 un conjunto de piezas que fueron admiradas por la crítica especializada. Sin embargo, esto no les bastó para ser eclipsados por la colección del tándem formado por Georges Fouquet y el checo Alphonse Mucha que llevó a cabo una colaboración similar.<sup>153</sup> El colgante *Poésie*, el broche *Apparition* o *Marguerite* (Fig. 24), formados a partir de ninfas o flores, son algunos ejemplos.



(Fig.24) Broche *Marguerite*.<sup>154</sup>

<sup>152</sup>VEVER, Henri. "Boucles de ceinture et Les bijoux des salons du 1898". *Art et décoration*, Paris, Tome III, janvier-juin, 1898, p. 157- 158 y p.170. VEVER, Henri. "La bijouterie française au XIX siècle". *Art et décoration*. Paris, Tome XXVI, juillet-décembre, 1909, p.92 y 96. LEPDOR, Catherine, 2011, p. 145-158. GAZETTE. *Gazette des beaux-arts. Courrier Européen de l'art et de la curiosité*. Paris, Imprimerie Philippe Renouard, Tome Vingt-cinquième, 1er janvier, 3<sup>e</sup> période, 1901, p. 80. MARX, Roger. *La décoration et les industries d'art à l'exposition universelle de 1900*. Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1900, p. 76.

<sup>153</sup>ERNSTYL, Maud. "La joaillerie française a l'exposition de 1900". *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie: publication mensuelle illustrée*. Paris, Boulevard Pereire, N° 9, Mai, 1900, p.6. ERNSTYL, Maud. "Le bijoux d'art a l'exposition de 1900a, deuxième article". *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie: publication mensuelle illustrée*. Paris, Boulevard Pereire, p. 140-158, N° 9, Janvier, 1901. Colaboración con Henri Vever, p. 150 y 152. BÉNÉDITE, Léonce, 1900, p. 65-82. BAMBOSSON, Yvanhoé. "Numéro exceptionnel consacré à Alphonse Mucha". *La Plume*, Paris, juillet, n° 197, 1897.

<sup>154</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

Ciertos críticos de la época preferían los modelos de Grasset y Vever antes que las excentricidades de Mucha y Lalique. Entre estos cronistas se encontraba Roger Marx que elaboró el siguiente razonamiento:

“... El dibujo, como el modelo, es grande, lleno de energía; tiene algún tipo de ritmo neo-bizantino con sus cabujones topacio, coralina, amatista, sembrado de lágrimas en el esmalte y oro grabado. Estas fantasías libres añaden al número de nuevas creaciones que certifican el gusto del Sr. Vever, la actividad de su trabajo, el hermoso arreglo de las reglas de su arte. Esta imaginación recuerda más de una vez a los clásicos. Se garantiza el equilibrio de las líneas y de las masas, los rangos de registro, a la intensidad de la luz en su totalidad; que quiere la decoración simplificada en virtud de las eliminaciones sucesivas, y firmemente escrito para ser identificado desde lejos. En suma, el Sr. Vever parece predestinado a hacer la transición entre la vieja escuela y la nueva, entre el joyero puro y el joyero, entre el señor René Lalique y Masin.”<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup>Citado por: MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 81-82: “... le dessin comme le modèle est large, énergique ; ils possèdent je ne sais quelle allure néo-byzantine, avec leurs cabochons de topaze, de coralline, d'améthyste, semés en larmes sur l'or émaillé et ciselé. Ces libres fantaisies ajoutent au nombre des créations neuves qui certifient le goût de M. Vever, l'activité de son labeur, la belle entente des règles de son art. Tenez que cet imaginatif rappelle par plus d'un endroit les classiques. Il veille au balancement des lignes et des masses, au registre des gammes, à l'intensité lumineuse de l'ensemble; il veut le décor simplifié par la vertu d'éliminations successives, et fermement écrit afin d'être discerné de loin. En somme, M. Vever semble l'orfèvre prédestiné pour établir la transition entre l'ancienne école et la nouvelle, entre le joaillier pur et le bijoutier-joaillier, entre M. Masin et M. René Lalique”.

## Sellos.

La creación de sellos postales fue la respuesta a encargos específicos que le encomendaron. La reticencia de Grasset hacia este modo de expresión artística no era otra que el reducido espacio del que disponía para poder bosquejar sus peticiones. En 1894, la administración de correos francesa organizó un concurso para un nuevo sello. Del modelo que presentó existen varias versiones, aunque la base es muy parecida: una figura femenina tocada con gorro frigio adornado con una escarapela tricolor o con hachas.<sup>156</sup>

Con motivo del aniversario de la Unión postal Universal (1875-1900) celebrado en Berna el 1 de julio de 1900, creó un sello de tipo conmemorativo junto al grabador del Banco de Francia Frédéric Florian. Su propuesta se configuró a partir de una mujer frente a un globo terrestre (Fig.25). En una mano aguenta el correo universal y la otra se apoya en un poste de telégrafos.<sup>158</sup> Pero no fue hasta trece años más tarde cuando tuvo otro encargo de este tipo. La fundación *Pro Joventute*, constituida en 1912, le pidió el diseño de su primer sello oficial por valor de 10 céntimos, cinco de los cuales se destinaban a la institución que, en la actualidad, sigue ayudando a chicos jóvenes. Su diseño consistía en el busto de perfil de Helvetia sobre un fondo montañoso. Tal fue el éxito de este sello que diseñó otros de distintas cuantías y en distintos colores: rojo, azul, violeta, -algo novedoso para la época-, con un papel especial de la fábrica de Sihl y con diversos paisajes de la geografía suiza como Schwyz o Brunnen. Estos sellos fueron los primeros en los que apareció el paisaje suizo en timbres postales y, con ello, se convirtieron en un medio de propaganda turística sin igual.



(Fig. 25) Sello conmemorativo del aniversario de la Unión postal Universal (1875-1900).<sup>157</sup>

<sup>156</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 83.

<sup>157</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

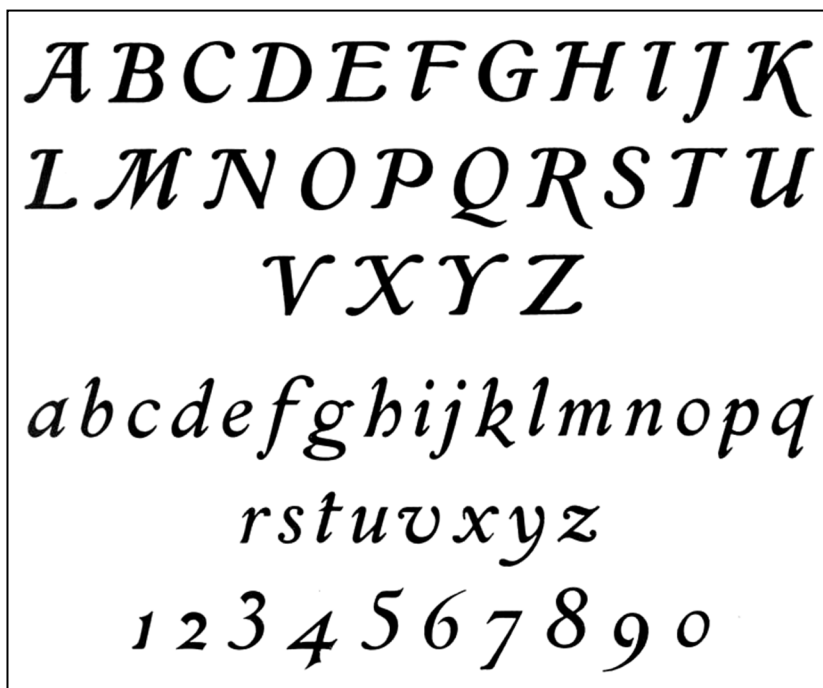
<sup>158</sup>PETIT. *Le Petit Français illustré. Journal des écoliers et des écolières*. Paris, Armand Colie et Cie Éditeurs, 1900, p. 221.

### Tipografía.

En 1924 apareció una obra publicada por Francis Thibaudeau. Se trataba del *Manuel français de typographie moderne* dedicada a Georges Peignot y a Eugène Grasset, considerados los creadores y fundadores de la tipografía moderna. Analiza la reutilización de ciertos tipos de caracteres como el estilo Jenson o Elzévir, entre otros y como Peignot y Grasset supusieron la modernización en este terreno. En un principio, la nueva tipografía serviría únicamente para la composición de su texto *Methode de Composition Ornementale*. Sin embargo, fueron *Georges Peignot et fils* los que le encargaron la creación de un nuevo alfabeto (Fig. 26), elegante y a la vez práctico. Thibaudeau en la publicación de 1924, citada unas líneas más arriba, les dedica las sucesivas líneas:

“Cuando Grasset dibujó su alfabeto, solo tenía en vista que se utilizara para la composición del texto su “Método de Composición Ornamental” y el aderezo de su importante ilustración, a la que el ingenio de los tipos Elzeviriano y Didot, entonces en uso, no podría estar de acuerdo. Incluso compuso, para los títulos de su edición, un tipo audaz al que renunció y que luego figuró en la fundición bajo el nombre de Etruscos. Fue solo en el tratamiento del grabado y la fusión de su trabajo que Grasset consideró la posibilidad de popularizarlo, permitiendo su presentación en el espécimen de los personajes de la fundición Georges Peignot, donde sirvió como punto de partida para “Creaciones modernas”. El grabado de Grasset también marca una fecha en la técnica profesional. Es para ella y creemos por primera vez en un taller francés que se establece la escala de los cuerpos de un personaje de la obra mediante reducciones fotográficas del dibujo del autor, en lugar de buscar a tientas como anteriormente el tamaño sucesivo de los punzones de prueba. Parece que finalmente ha llegado el momento de establecer en pocas palabras la fase preparatoria de Eugene Grasset en el arte de dibujar la letra. Su extensa erudición, adquirida por el apasionado estudio del arte de las civilizaciones antiguas, su marcada predilección por la admirable producción decorativa de las épocas románica y gótica; la práctica que él había asimilado para dibujar las deliciosas composiciones de escribas y miniaturistas carlovingios de los siglos trece y catorce, surgió como un tiro, cuando necesitaba apelar, estas líneas francas y robustas, son excelentes en su estilo, que son tan maravillosos en los textos de sus primeras composiciones, obras verdaderamente originales, en las

que el cálamo, manejado con seguridad y destreza, evoca la brillante obra de los maestros del pasado. Bajo los dedos de este artista, es, de hecho, una apariencia constantemente rejuvenecida de la forma de las letras manuscritas olvidadas durante siglos y de la cual se convirtió en el renovador indiscutible.”<sup>159</sup>



(Fig. 26) Tipografía Grasset.<sup>160</sup>

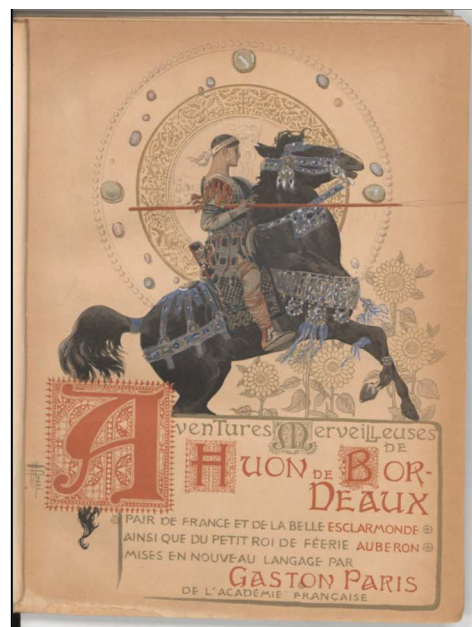
---

<sup>159</sup>THIBAudeau, Francis. *Manuel français de typographie moderne*. Bureau de l'édition. Paris, 1924, p. 118: “Quand Grasset dessina son alphabet, il avait uniquement en vue de le faire servir à la composition du texte de sa *Méthode de composition ornementale et à l'habillage de son importante illustration*, à laquelle la mièvrerie des types elzéviens et Didot, alors en usage, ne pouvait convenir. Il composa même, pour les titres de son édition, un type gras auquel il renonça et qui figura plus tard en fonderie sous la dénomination d'Etrusques. E Ce fut seulement en traitant de la gravure et de la fonte de son labeur que Grasset envisagea la possibilité de vulgariser celui-ci, en autorisant sa présentation dans le spécimen des caractères de la fonderie de Georges Peignot, où il servit de départ aux «créations modernes». La gravure du Grasset marque aussi une date dans la technique professionnelle. C'est pour elle et croyons-nous pour la première fois dans un atelier français que l'on établit l'échelle des corps d'un caractère de labeur par réductions photographiques du dessin d'auteur, au lieu de tâtonner comme autrefois par la taille successive de poinçons d'essai. Le moment nous paraît enfin venu d'établir en quelques mots la phase préparatoire d'Eugène Grasset dans l'art de dessiner la lettre. Son érudition très étendue, acquise par l'étude passionnée de l'art des civilisations antiques, sa prédilection marquée pour l'admirable production décorative des époques romane et gothique; la pratique qu'il s'était assimilée de dessiner les ravissantes compositions des scribes carlovingiens et des miniaturistes des XIII et XIV siècles, ont fait jaillir comme un jet, lorsqu'il eut besoin d'y faire appel, ces tracés francs, robustes, de superbe allure, qui fusent si merveilleusement dans les textes de ses premières compositions, œuvres véritablement originales, où le calame, manié avec assurance et dextérité, évoque le jeu brillant des maîtres d'autrefois. Sous les doigts de cet artiste, c'est, en effet, une apparition constamment rajeunie de forme des lettres manuscrites oubliées depuis des siècles et dont il s'est fait l'incontestable rénovateur”.

<sup>160</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>



El primer ejemplar en el que Grasset imprimió este nuevo alfabeto fue para la obra de Paris Gaston *Les Aventures Merveilleuses d'Huon de Bordeaux*<sup>161</sup> (Fig. 27), publicada en 1898 con doce ilustraciones de Manuel Orazzi. Así nació la tipografía “Grasset”<sup>162</sup> que aplicó a sus ilustraciones de libros y carteles.<sup>163</sup> Dentro de la misma tipografía creó una ornamentación tipográfica exclusiva para la revalorización del arte del libro: coronas de flores, de laurel, medallones con símbolos de un país, entrelazos, espirales, etc. Parte de este ornato se reflejó en *Ornements typographiques. Lettres ornées, têtes de pages et fins de chapitres. Dessinées et publiés en 1880 pour Les fêtes Chrétiennes par M.L'abbé Drioux*. Esta publicación constituyó uno de los extraños ejemplos de inspiración sacra en toda su producción, que reveló su conocimiento de la hagiografía, la escritura y las



(Fig. 27) Portada de *Les Aventures Merveilleuses d'Huon de Bordeaux* de 1898.<sup>164</sup>

celebraciones de la Iglesia católica, a excepción de las vidrieras<sup>165</sup>. Posteriormente aplicó todo ese conocimiento ornamental y decorativo a los encargos que fueron surgiendo: manuales de historia y arquitectura, revistas francesas y americanas, cubiertas de atlas geográficos, revistas de arte o catálogos de moda para grandes almacenes parisinos como la *Belle Jardinière* o *Au bon Marché*.<sup>166</sup>

<sup>161</sup>PARIS, Gaston. *Les merveilleuses aventures d'Houx de Bordeaux*. Maison Firmin Didot, Paris, 1898. BEAUNIER, André. “Huon de Bordeaux”. *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Mardi 3 Aout, 1898, p. 3.

<sup>162</sup>DAUZE, Pierre. “Les nouveaux caractères Grasset”. *Revue Biblio Iconographique*. Rédaction et administration 9 Rue du faubourg Poissonnière, Paris, 1901, p. 415-417.

<sup>163</sup>Véase los artículos sobre concursos de tipografía: GRASSET, Eugène, 1897d, p. 184-187. GRASSET, Eugène, 1904c, p.135-143.

<sup>164</sup><http://eugene.grasset.perso.sfr.fr>

<sup>165</sup>La publicación indicada se realizó veinte años después de la original: SAGOT. *Ornements typographiques. Lettres ornées, têtes de pages et fins de chapitres. Dessinés et publiés en 1880 pour Les fêtes Chrétiennes par M. L'abbé Drioux*. Sagot marchand d'estampes, Paris, 1900. El volumen original: DRIUX, L'abbé. *Les fêtes Chrétiennes*. Furne, Jouvett et Cie editors, Paris, 1880. LEPDOR, Catherine, 2011, p. 159-176.

<sup>166</sup> Para ampliar sobre grandes almacenes véase el capítulo dedicado a los mismos.

Tal fue el éxito de la tipografía “Grasset” que en 1890 se le encargó el diseño de la “Semeuse” para Larousse, diseño que fue reelaborado hasta 1952 manteniendo el espíritu de Grasset, así como las portadas del *Nouveau Larousse Illustré* de 1897 y *Petit Larousse* reproducido desde 1907 hasta 1937. La “Semeuse” recogió los principales aspectos de su vocabulario decorativo: la unión mujer-flor de líneas sofisticadas y marcados contornos<sup>167</sup>. Por último, parece oportuno mencionar algunos de sus escritos y creaciones para campos de la más diversa índole: la aplicación decorativa de insectos a joyas, telas, etc.<sup>168</sup> diseños para programas de música,<sup>169</sup> un breve estudio sobre los bordes,<sup>170</sup> las armaduras japonesas<sup>171</sup> o el diseño de una cartera de piel.<sup>172</sup>

---

<sup>167</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 100-101.

<sup>168</sup>GRASSET, Eugène, 1904a, p. 126-132. VERNEUIL, Maurice. “L’insecte”. *Art et décoration*, Paris, Tome XV, janvier-juin, 1904, p. 1-21.

<sup>169</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 105-126. ACTUALITÉ. *L’Actualité musicale: annexe de la Revue musicale S.I.M.* Paris, Librairie Delagrave, 15 Mai, 1910. Programa para un concierto de música, p.191.

<sup>170</sup>GRASSET, Eugène, 1904b, p. 145-154.

<sup>171</sup> GRASSET, Eugène, 1912a, p. 51-58.

<sup>172</sup>GRASSET, Eugène, 1905b, p. 57-60.

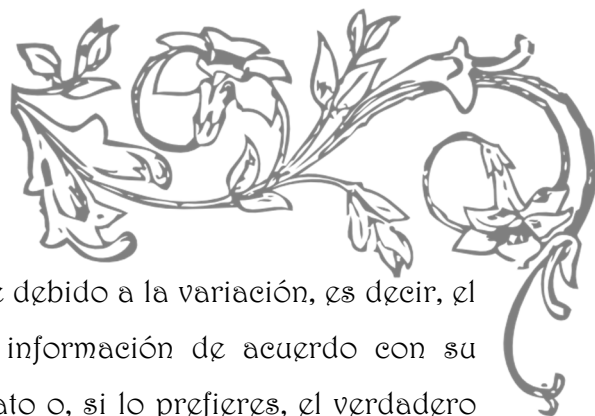




## 6. OBRA TEÓRICA E IMPORTANCIA DE LA FLOR.







“La búsqueda del absoluto”: Este no existe en el arte debido a la variación, es decir, el derecho de toda persona a modificar tal o cual información de acuerdo con su capricho y cuyo único límite sea el buen gusto innato o, si lo prefieres, el verdadero sentido artístico.”<sup>173</sup>



---

<sup>173</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. 7: “*La recherche de l’absolu*”: *Celui-ci n’existe pas en art à cause de la variation, c’est-à-dire du droit de chacun de modifier telle ou telle donnée selon sa fantaisie et dont la seule limite est le bon goût inné ou, si l’on préfère, le véritable sens artistique.*”

## 6. Obra teórica e importancia de la flor.



Como hemos podido comprobar, ciertos aspectos se repiten en la mayoría de las obras de Grasset: estilización, flores, naturaleza y ornamentación. Estas mismas ideas las desarrollará dentro de sus escritos teóricos. Además de su extensa obra artística, Grasset dejó dos obras importantísimas que discípulos y artistas posteriores utilizaron para la composición e inspiración de sus propios diseños. Constituyen un claro ejemplo de la importancia de la naturaleza como base del diseño para Grasset, sus coetáneos y posteriores movimientos como el *Art Decó*. Nos referimos a *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-1897) y el *Méthode de Composition Ornementale* (1905). Además, trataremos la aportación más reciente respecto a estas cuestiones teóricas con *Composition Végétale*, un conjunto de dibujos y escritos inéditos datados entre 1911-1912 aproximadamente. Por último, dedicaremos un apartado a otros pensamientos de Eugène Grasset sobre el Art Nouveau.

### 6.1 *La Plante et ses Applications Ornementales* (1896-1897) y el concepto de estilización.

La primera obra es *La Plante et ses Applications Ornementales* dividida en dos volúmenes y publicada entre 1896-1897 (Fig.28).<sup>174</sup> Grasset aplica un proceso de estilización a partir de una representación botánica de diferentes especies de flores. Al estudiar las teorías de Grasset se observa que la naturaleza va más allá de esa pura decoración para convertirse primero en una observación del natural y luego someterla a esa estilización que tanto defiende, diferenciándola de la idealización, ya que aquella parte del natural y no intenta omitir su esencia.<sup>175</sup>

"Dado que el estilo del objeto natural está representado en su generalidad de todos los momentos, todos los lugares y todos los tiempos, solo puede ser el resultado de un trabajo de la mente que se esfuerza por condensar todos los caracteres de este objeto en una sola imagen sin que la menor parte de sus partes esté distorsionada o sea imprecisa por un aspecto fugitivo, de modo que todo lo que contenga este objeto debe sacarse a la luz de alguna manera completa y general. Por el contrario, la estilización puede preservar muy

---

<sup>174</sup>Ver GRASSET, Eugène, 2008. C. L. "La plante et ses applications ornementales". *Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien (France). Revue de l'art chrétien: recueil mensuel d'archéologie religieuse*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 174-175, Tome VIII, Janvier, 1897. SOULIER, Gustave. "La plante et ses applications ornementales". *Art et décoration*, Paris, Tome I, janvier -juin, 1897, p.187-189. MICHEL, André. "Au jour le jour". *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Mardi 3 Aout, 1897, p. 1.

<sup>175</sup> LEPDOR, Catherine, 2011, p. 184.

bien de esta imagen completa solo una parte de sus personajes, e incluso imprimir a aquellos que se conservan una fisonomía deseada y personal que emana de la elección del artista. Pero para llevar a cabo esta estilización, uno debe conocer el estilo del objeto natural, es decir, toda su verdad general. Como este cuerpo ideal y perfecto es bien conocido, el artista puede extraer de él un derivado, del cual solo ha conservado el lado reconocible simplificándolo mediante la ablación de pequeños detalles, imprimiéndole una línea general a voluntad para las necesidades de su adorno. En una palabra, doblará el objeto natural absolutamente conocido a las necesidades del lugar que ocupará ya los requisitos de la materia empleada. Pero no solo es simplificación, aunque debe preceder a otros cambios voluntarios en la forma completa del objeto. También están los enriquecimientos necesarios por la necesidad de evitar la frialdad y la sequía... De estas explicaciones se desprende que, para la estilización, el objeto natural, repito, es solo un tema sobre el cual el artista puede tocar millones de variaciones, fugas y conciertos. Pero, con su individualidad preservada y reconocible, este tema ofrece una originalidad que ninguna invención de todas las partes puede reemplazar.”<sup>176</sup>

La estilización es sinónimo de ornamentación, el adorno como elemento adicional o suplementario e incluso en los materiales no considerados nobles y en cualquier aspecto artístico, desde la joya más valiosa hasta los objetos de uso cotidiano. Y de una manera artesanal: "Nuestro arte ornamental tendrá una razón para dar solo una impresión de riqueza,

---

<sup>176</sup>GRASSET, Eugène, 1907, p. 20-22: “Puisque le style de l'objet naturel c'est celui-ci représenté dans sa généralité de tous les moments, de tous les lieux et de tous les temps, il ne peut être que le résultat d'un travail de l'esprit qui s'efforce de condenser tous les caractères de cet objet en une seule image sans que la moindre de ses parties soit faussée ou rendue imprécise par un aspect fugitif, de sorte que, tout dans cet objet, doit être mis en lumière d'une façon complète et générale. Au contraire, la stylisation peut fort bien conserver de cette image complète qu'une partie de ses caractères et même imprimer à ceux qui sont conservés une physionomie voulue et personnelle émanant du choix de l'artiste. Mais pour opérer cette stylisation, il faut connaître le style de l'objet naturel, c'est-à-dire toute sa vérité générale. Ce corps idéal et parfait étant su à fond, l'artiste peut en tirer un être dérivé, auquel il a conservé seulement le côté reconnaissable en le simplifiant par l'ablation de petits détails, en lui imprimant une ligne générale à son gré pour les besoins de son ornement. En un mot, il pliera l'objet naturel absolument connu aux besoins de la place à occuper et aux exigences de la matière employée. Mais il ne s'agit pas seulement de simplification, bien que celle-ci doive précéder les autres changements volontaires apportés à la forme complète de l'objet. Il y a aussi les enrichissements nécessités par le besoin d'éviter la froideur et la sécheresse ... Il résulte de ces explications que, pour la stylisation, l'objet naturel, je le répète, n'est qu'un thème sur lequel l'artiste peut jouer des millions de variations, de fugues et de concertos. Mais, avec son individualité conservée et reconnaissable, ce thème offre une originalité qu'aucune invention de toutes pièces ne saurait remplacer.”

incluso con los materiales menos costosos, gracias al acuerdo de la composición y la economía realizada no por los medios mecánicos: eso es lo que lo hará popular y, si se quiere, absolutamente, humanitario y social.”<sup>177</sup>

La importancia de la estilización para Grasset se desprende de su propia definición de estilo: “El estilo, en el artista, es una facultad elevada que constituye su personalidad”, que proviene por tanto del acto creador, “que se produce por un acto deliberado y voluntario que transforma un objeto natural. La estilización es obra del espíritu: se refiere no en los datos que nos impone la naturaleza, sino sobre las nociones ideales del espíritu. El artista-decorador es un creador imaginativo.”<sup>178</sup>

Para él, dicha transformación depende de tres condiciones fundamentales: el estado particular del desarrollo de las artes y de la visión objetiva para una época concreta, las exigencias del material trabajado que restringen la imitación de maneras diferentes en una misma época y la fantasía individual del artista.<sup>179</sup> En la introducción, Grasset insta al artista a que multiplique las interpretaciones mediante analogías y que no sea un copista servil, que dependa de su gusto y sentimiento personal, basándose en el mejor manual: la naturaleza y el retorno al arte medieval, como indicó anteriormente a la publicación de esta obra:

“... Un estilo no se produce por un esfuerzo de voluntad, sino por una evolución libre ... Siempre estamos demasiado dispuestos a imitar algo que ya hemos visto primero ... Pero, de nuevo, copiar e introducir El arte de la Edad Media en la vida moderna es odioso. Al igual que los artesanos de las épocas góticas, uno seguirá servilmente su imaginación y ya no los libros de arqueología. Encontraremos en la naturaleza todos los elementos de decoración que podamos desear. La naturaleza es el libro de arte ornamental a consultar. Si respetamos el material utilizado, si solo le decimos al hierro lo que probablemente pueda decir, si usamos la madera como debería ser usada, si tomamos en cuenta el Grano, hilo, el color de cada sustancia

---

<sup>177</sup>GRASSET, Eugène, 1897a, p.182-183: “*Notre art ornemental n'aura de raison d'être qu'en donnant une impression de richesse, même avec les matériaux les moins coûteux, grâce à l'entente de la composition et à l'économie réalisée par les moyens mécaniques: c'est là ce qui le rendra populaire, et, si l'on veut absolument, humanitaire et social*”

<sup>178</sup>Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 182. “*Le style, chez l'artiste, est une faculté élevée qui constitue sa personnalité*” “*Elle est produite par un acte réfléchi et volontaire qui transforme un objet naturel. La stylisation est œuvre de l'esprit: elle porte non sur les données que nous impose la nature, mais sur les notions idéales de l'esprit. L'artiste-décorateur est un créateur imaginaire*”.

<sup>179</sup>Ver artículos: GRASSET, Eugène, 1906b, p. 118-131. GRASSET, Eugène. 1907. p. 13-26.

implementada, este respeto de la materia modificará suficientemente las formas naturales, este cambio lógico, esta interpretación razonable ya es el estilo. El productor debe ir de frente. Su fantasía está limitada solo por el uso necesario del objeto inventado. Siguiendo su imaginación, y ya no los libros de arqueología, para dibujar todos los elementos de la decoración en la naturaleza, es otra cosa. Es rehacer de cero la obra de una instauración artística cuya gestación ha consumido la gran actividad de los hermosos siglos XII, XIII y XIV, es hacer una barrida limpia del pasado, arrojar a los cuatro vientos una herencia preciosa, a los abstractos, adquisiciones de progreso, y para volver al origen de la civilización en el hecho de arte... Es necesario que los pueblos de Occidente, francés, inglés, belga, alemán, recuperen, regresen a las fuentes de su propio arte y aprendan de sus antepasados el verdadero camino del progreso, recojan la riqueza técnica que han legado. A la posteridad, al mismo tiempo que retomarán los modos de expresión adecuados a su historia, su clima, su genio, su fe. Es necesario continuar el advenimiento de un arte moderno, mientras dibuja sus tipos en la naturaleza, el eterno criador del arte, pero este arte moderno debe ser el hijo legítimo del arte medieval. No se sonrojará al estar unido al linaje ancestral por la analogía de tipo, la conformidad de la fisonomía, la permanencia del carácter y el respeto piadoso de los usos consagrados, de las fórmulas de predilección, de los mismos métodos de elección, que constituyen. No es el estilo de una era, sino el estilo de una carrera... Volvamos a las formas arquitectónicas de la Edad Media con todo el poder de los inventos de la industria moderna y todos los descubrimientos de la química, la física y la ciencia de la higiene. Entonces, apliquemos a las necesidades de la vida moderna las enseñanzas de los maestros góticos.”<sup>180</sup>

---

<sup>180</sup>Ver BREUX, Félix de. “Le style moderne”. *Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien (France). Revue de l'art chrétien: recueil mensuel d'archéologie religieuse*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Tome V, janvier, 1894, p.539-541: “...Un style n'est pas produit par un effort de volonté, mais par une libre évolution.... On est toujours trop disposé à imiter quelque chose qu'on a déjà vu d'abord ...Mais, encore une fois, copier et introduire l'art du moyen âge dans la vie moderne, c'est odieux. Comme les artisans des époques gothiques, on suivra servilement son imagination et non plus les livres d'archéologie. On trouvera dans la nature tous les éléments de décoration qu'on pourra désirer. La nature, voilà le livre d'art ornemental qu'il faut consulter. Si l'on a le respect de la matière employée, si l'on ne fait dire au fer que ce qu'il peut dire vraisemblablement, si l'on emploie le bois comme il doit être employé, si l'on tient compte du grain, du fil, de la couleur de chaque substance mise en œuvre, ce respect de la matière modifiera suffisamment les formes



Además, hace un pequeño apunte sobre el color, ya que para él es igual de importante que el diseño<sup>181</sup>, dice que este último puede salvarse con la combinación de colores adecuada y cree que el color es necesario para el avance artístico:

"¡Pero lejos de nosotros el gris, el gris ceniza, la tumba gris, el gris impotente, el gris "decorativo" en una palabra! Si estamos hablando de color, es el color real que viene con su teclado completo. Porque es hora de restaurar también este elemento todopoderoso del efecto hoy tan poco conocido, tan contaminado, tan poco utilizado: la anemia reina sobre las ruinas de la imitación del pasado. Resumiremos nuevas fuerzas en contacto con la naturaleza; Allí dibujaremos, con nuestra independencia finalmente reconquistada, una sangre nueva, rica y generosa. Ya no son palabras vacías, siempre fáciles de encontrar, lo que traemos, pero, lo que es menos fácil, actúa."<sup>182</sup>

Este aspecto sobre el color también lo recogió Léon Thévenin en su artículo "L'esthétique de Grasset" de 1902:

"También enseña que el color, principalmente en telas y papeles pintados, a veces ha salvado un diseño desafortunado. Una distribución armoniosa de la

---

*naturelles cette modification logique, cette interprétation raisonnable est déjà du style. Le producteur doit faire à sa tête. Sa fantaisie est limitée seulement par l'utilisation nécessaire de l'objet inventé ... Suivre servilement son imagination, et non plus les livres d'archéologie, puiser tous les éléments de la décoration dans la nature, c'est autre chose. C'est refaire de toutes pièces l'œuvre d'instauration artistique dont la gestation a consommé l'activité géniale des beaux XIIe, XIIIe et XIVe siècles c'est faire table rase du passé, jeter aux quatre vents un précieux patrimoine, faire abstraction des acquisitions du progrès, et se replacer à l'origine de la civilisation en fait d'art.... Il faut que les peuples d'Occident, français, anglais, belge, allemand, se ressaisissent, retournent aux sources de leur art propre et apprennent de leurs ancêtres 1<sup>er</sup> vrai chemin du progrès, recueillent les richesses techniques que ceux-ci ont léguées à la postérité, en même temps qu'ils reprendront les modes d'expression appropriés à leur histoire, à leur climat, à leur génie, à leur foi. Il faut poursuivre l'avènement d'un art moderne, tout en puisant ses types dans la nature, l'éternelle nourricière de l'art mais cet art moderne doit être le fils légitime de l'art médiéval. Il ne rougira point de se rattacher à la souche ancestrale par l'analogie du type, la conformité de la physionomie, la permanence de caractère et le respect pieux des usages consacrés, des formules de prédilection, des mêmes procédés de choix, qui constituent, non le style d'une époque, mais le style d'une race.... Retournons donc aux formes architecturales du moyen âge avec toute la puissance des inventions de l'industrie moderne et de toutes les découvertes de la chimie, de la physique et de la science de l'hygiène. Puis appliquons aux besoins de la vie moderne les enseignements que nous ont légués les maîtres gothiques."*

<sup>181</sup>GRASSET, Eugène, 2008, p.3.

<sup>182</sup>Citado por MURRAY ROBERTSON, Anne, 1981, p. 162: "Mais loin de nous le gris, le gris cendre, le gris tombeau, le gris impuissant, le gris "décoratif" en un mot! Si nous parlons de couleur, c'est de la vraie couleur qu'il s'agit, avec son clavier complet. Car il est temps de restaurer aussi ce tout-puissant élément de l'effet aujourd'hui si méconnu, si contaminé, si barbarement employé: l'anémie règne sur les ruines de l'imitation du passé. Nous allons reprendre des forces nouvelles au contact de la nature; nous y puiserons, avec notre indépendance enfin reconquise, un sang nouveau, riche et généreux." Ce ne sont plus ici de vaines paroles, toujours faciles à trouver, que nous apportons mais, ce qui est moins aisé, des actes."

oscuridad y la luz, una feliz disposición de tonos conectados o rotos, puede modificar en algunos casos el aspecto desagradable que resultaría de un diseño incómodo. Esta elección de gamas de colores debe ser planeada rigurosamente. El artista debe haber tomado una decisión antes de comenzar cualquier cosa; y todos los tonos deben ser determinados de antemano. ¿Determinado por quién? ¿Es por naturaleza? Ciertamente no. La naturaleza no tiene nada que imponer aquí. A lo sumo podemos sugerir algunas ideas. Pero, no olvidemos, el arte, en esta teoría, el arte es solo la naturaleza interpretada armoniosamente. Es perfectamente posible que el artista elija tonos de fantasía, siempre que estos tonos se determinen primero por el efecto que se producirá, en segundo lugar, por la naturaleza misma del objeto que se desea decorar... También señalaremos que Grasset tiene un horror igual de púrpura y gris. Encuentra el gris "anti-decorativo e indefenso"; y también afirma que los artistas que buscan escalas púrpuras no tienen la sensación de color. En general, de hecho, lo vemos reemplazando los tonos grises de la naturaleza con tonos puros, y siempre eligiendo escalas restringidas, lo que le da a su estilo una gran distinción. También busca estos juegos de color en los que el artista alterna las diferencias de calor y frío, y utiliza preferentemente los tonos rotos en sus paneles decorativos, lo que no impide que el resto se vuelva colorido e intenso, y dejar que siempre domine un solo color.”<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup>THÉVENIN, Léon. “L’esthétique de Grasset”. *La Plume*, Paris, janvier-juin, n° 305, 1902, p. 86-87: “Il enseigne en outre que la couleur, principalement dans les étoffes et dans les papiers peints, a pu sauver parfois un dessin regrettable. Une répartition harmonieuse de foncés et de clairs, une heureuse disposition de tons reliés ou rompus, peut modifier en certains cas, l’aspect désagréable qui résulterait d’un dessin maladroit. Ce choix des gammes de la couleur doit être rigoureusement prévu. Il faut que l’artiste ait pris son parti avant de rien commencer ; et tous les tons doivent être déterminés d’avance. Déterminés par qui? Est-ce par la nature? Assurément non. La nature n’a rien à imposer ici. Tout au plus peut-elle nous suggérer quelques idées. Mais, ne l’oublions pas, l’art, dans cette théorie, l’art n’est que la nature interprétée harmonieusement. Il est donné parfaitement loisible à l’artiste de choisir des tons de fantaisie, pourvu que ces tons soient déterminés d’abord par l’effet à produire, en second lieu par la nature même de l’objet que l’on veut décorer... Nous ferons remarquer en outre que Grasset a une horreur égale du violet et du gris. Il trouve le gris «anti-décoratif et impuissant» ; et il prétend de même que les artistes qui cherchent des gammes violettes n’ont pas le sentiment de la couleur. En général, en effet, nous le voyons remplacer les tons gris de la nature par des tons purs et choisir toujours des gammes restreintes, ce qui donne à son style beaucoup de distinction. Il recherche également ces jeux de la couleur où l’artiste fait alterner les différences de chaud et de froid, et emploie de préférence les tons rompus dans ses panneaux décoratifs, ce qui ne l’empêche pas du reste de faire coloré et intense, et de laisser toujours dominer une seule couleur.”

*La Plante et ses Applications Ornementales* constituye un ideario del artesanado, del diseño artístico frente al diseño industrial, que Grasset ya contemplaba desde sus inicios. El artista-decorador estaba en boga. La estilización es la base de una estética nueva que opone el arte decorativo frente al arte útil, que quiere eliminar la barrera entre las artes aplicadas y las bellas artes. Adelanta lo que desarrollará en *Methode de Composition Ornementale* de 1905: el juego y uso de líneas rectas y curvas como base para crear motivos decorativos. Y además, se burla de los artistas contemporáneos que regresan a las formas más o menos primitivas de arte:

"Desafortunadamente, la mayoría de las veces, lo que se conoce como estilización es solo el deseo de liberarse de estudios en profundidad para limitarse a simplificaciones vagas, sin preservar el carácter del modelo. Por la nulidad de estos aspectos empobrecidos, tales estilizaciones están al alcance de todos los aficionados que no son artistas. La gran moda de estilización, entre los modernos, proviene de la facilidad de esta empresa, como se entiende comúnmente, que casi siempre oculta la imposibilidad para su autor de una representación seria y completa. Nuestras exposiciones de pintura, principalmente pinturas y objetos de arte, están llenas de estilizaciones que son simplemente confesiones de impotencia para ir más allá. ... Algunos críticos, por ejemplo, han celebrado a Giotto al declarar que estaba cerrando todo, y los tontos tomaron su palabra, olvidando que nuestro tiempo ya no era eso. Así se forma en escuelas derivadas del egipcio, el asirio, la Edad Media, todo estilizado para envidiar, tal vez por el terror de no poder luchar contra la fotografía triunfante... El ornamento abstracto es la verdadera escuela de todos los demás y encuentra especialmente su empleo en las industrias. Es quien prepara el adorno derivado. Este adorno está inventado desde cero y se basa únicamente en el juego agradable de líneas rectas o curvas."<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup>GRASSET, Eugène, 1907, p. 16-18: "*Malheureusement, la plupart du temps, ce qu'on est convenu d'appeler stylisation n'est que le désir de s'affranchir d'études approfondies pour se borner à des vagues simplifications, sans conserver le caractère du modèle. Par la nullité même de ces aspects appauvris, de telles stylisations sont à la portée de tous les amateurs non artistes. La grande vogue de la stylisation, chez les modernes, provient de la facilité de cette entreprise, telle qu'on la comprend ordinairement, qui dissimule presque toujours l'impossibilité pour son auteur d'un rendu sérieux et complet. Nos expositions de peinture, côté tableaux et objets d'art principalement, sont pleines de stylisations qui ne sont que des aveux d'impuissance d'aller plus loin ... Des critiques ont, par exemple, célébré Giotto en déclarant qu'il refermait tout, et des niais les ont crus sur parole,*

Grasset no fue el primero en aportar dichas teorías. En 1856, el teórico y arquitecto Owen Jones publicó su *Grammar of ornament*<sup>185</sup> donde, al igual que Grasset, aplicó sus teorías mediante analogías del natural. Este tipo de ornamentación se adaptaba mediante composiciones geométricas, algo que Grasset desarrollaría posteriormente. Para Jones, los principios decorativos dentro de la arquitectura se basaban en la naturaleza y tenían como base la estilización y simplificación del arte oriental. Además, Grasset conocía un estudio publicado en 1880 por el grabador y arquitecto Claude Sauvageot dentro de *L'encyclopédie d'architecture* titulado *Viollet-le-Duc et son œuvre dessiné*<sup>186</sup> que, a partir de las plantas más comunes, analiza la flora desde un punto de vista decorativo y con el fin de embellecer “con maestría”, añadiéndole el rigor científico<sup>187</sup>. Otros casos son la *Flore Ornementale*<sup>188</sup> (1866-1876) del arquitecto Ruprich-Robert que habla de una estilización geométrica y simbólica de las formas vegetales,<sup>189</sup> *Stilfragen*<sup>190</sup> (1893) de Alois Riegl, *Der stil in den technischen und tektonischen künsten oder praktische aesthetik ein handbuch für techniker, künstler und kunstfreunde*<sup>191</sup> (1860-1863) de Gottfried Semper, donde el estilo geométrico tiene su origen en las técnicas de los tejidos o, ya entrado el siglo XX, *Abstraktion und Einfühlung*<sup>192</sup> (1908) de Wilhelm Worringer. Posteriormente, otros autores siguen la estela de Grasset y publicaron diversas obras en las que defienden la naturaleza como base del ornamento: Walter Crane: *The bases of design* (1898)<sup>193</sup> y *Line and form* (1900) (Fig. 29),<sup>194</sup> Emile Gallé: *Le Décor symbolique* (1900) y *Ecrits pour l'art* (1908) y Alphonse Mucha: *Documents décoratifs, panneaux décoratifs, études des applications de fleurs, etc.* (1902).<sup>195</sup>

---

oubliant que notre temps n'était plus celui-là. Il est formé ainsi dans les écoles dérivées de l'égyptien, de l'assyrien, du moyen âge, qui toutes ont stylisé à l'envie, peut-être par terreur de ne pouvoir lutter contre la photographie triomphatrice ... L'ornement abstrait est la véritable école de tous les autres et trouve surtout son emploi dans les industries. C'est celui qui prépare l'ornement dérivé. Cet ornement est inventé de toutes pièces et repose uniquement sur le jeu agréable des lignes droites ou courbes”

<sup>185</sup>OWEN, Jones. *The Grammar of Ornament*. London, Day & Son Limited, 1898.

<sup>186</sup>SAUVAGEOT, Claude. *Viollet-le-Duc et son œuvre dessiné*. Paris, A. Morel et cie éditeurs, 1880.

<sup>187</sup>MURRAY ROBERTSON, Anne, 1981, p. 164. BERALDI, Henri. *Les graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle, guide de l'amateur d'estampes modernes*. Paris: Librairie L. Conquet, 1892, p. 11.

<sup>188</sup>RUPRICH-ROBERT, Victor. *Flore Ornementale*. Dunod Éditeur, Paris, 1876.

<sup>189</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 178.

<sup>190</sup>RIEGL, Alois. *Stilfragen*. Berlin, Verlag Von Georg Siemens, 1893.

<sup>191</sup>SEMPER, Gottfried. *Der stil in den technischen und tektonischen künsten oder praktische aesthetik ein handbuch für techniker, künstler und kunstfreunde*. München, Friedr. Bruckmann's Verlag, 1878.

<sup>192</sup>WORRINGER, Wilhelm. *Abstraktion und Einfühlung*. München, R. Piper & Co. Verlag, 1911.

<sup>193</sup>CRANE, Walter. *The bases of Design*. London, George Bell & Sons LTD, 1920.

<sup>194</sup>CRANE, Walter. *Line and form*. London, George Bell & Sons LTD, 1900.

<sup>195</sup>MURRAY ROBERTSON, Anne, 1981, p. 164.



(Fig.28) El Iris y a las Lilas extraídas de *La Plante et ses Applications Ornamentales*.<sup>196</sup>

<sup>196</sup>GRASSET, Eugène, 2008. Planchas n°1, n°2, n°49 y n°50.

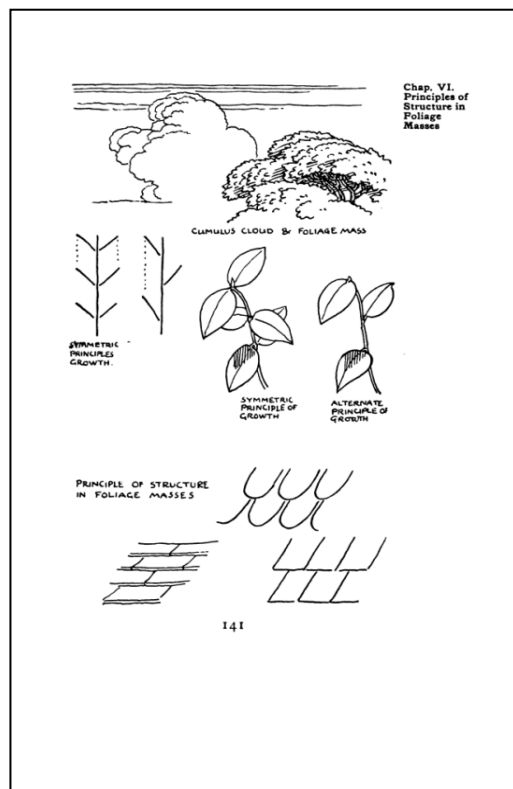
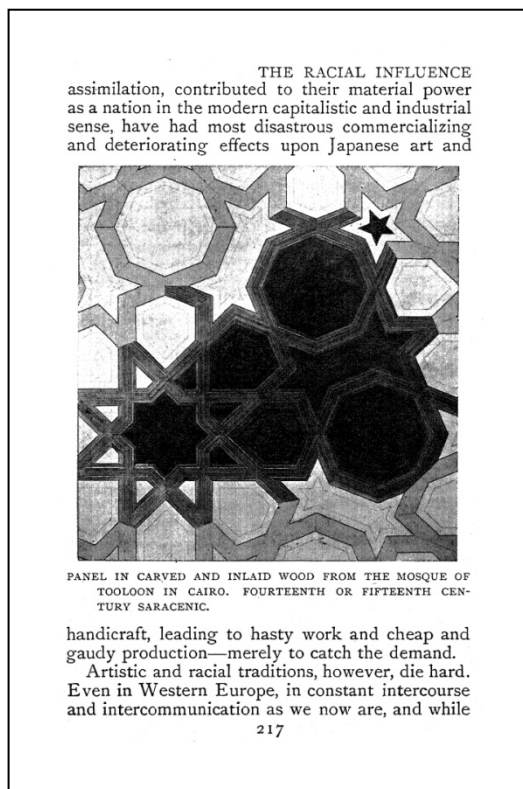
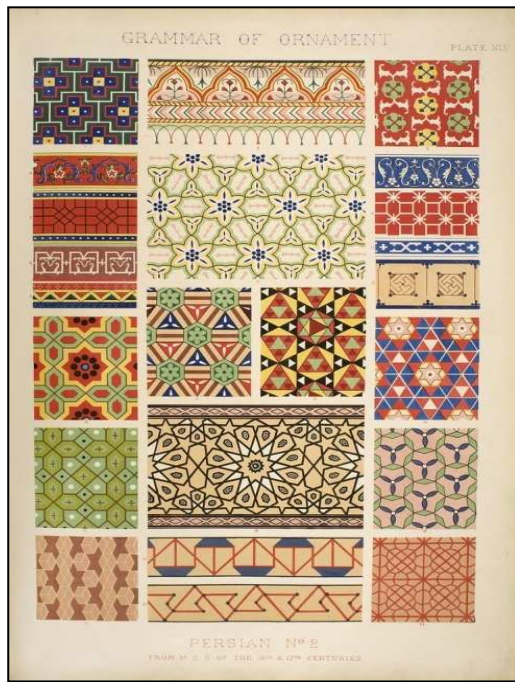




(Fig.28) La mora y el avellano extraídas de *La Plante et ses Applications Ornementales*.<sup>197</sup>

<sup>197</sup>GRASSET, Eugène, 2008. Planchas nº25, nº26, nº55 y nº56.





(Fig. 29) De arriba a abajo y de izquierda a derecha: *Grammar of ornament* (1856) de Owen Jones *Persian Decoration* plancha nº 2, *Flore Ornamentale* (1866-1876) de Ruprich-Robert plancha nº 49, *The bases of design* (1898) p. 217 y *Line and form* (1900) plancha nº141, ambas de Walter Crang.

## 6.2 *Méthode de Composition Ornementale* (1905).<sup>198</sup>

"... El punto de partida de su técnica es simple. Es una combinación de asociaciones y puntos, todos geométricos, pero cuyas relaciones armoniosas están tan calculadas que con estos elementos primitivos es capaz de enriquecer cualquier superficie dada. Estos elementos, inicialmente abstractos, pueden ser reemplazados por motivos naturales que el artista se habrá ocupado de interpretar; pero la lógica interna que ha determinado su distribución, siempre se reduce a estas combinaciones geométricas, que permanecen, en la base de su sistema, como el germen fértil del que se emancipará la inagotable variedad de eflorescencias ornamentales... Si la geometría es el medio, el enriquecimiento es el objetivo. En términos de arte decorativo, de hecho, la riqueza es sinónimo de belleza."<sup>199</sup>

*Méthode de Composition Ornementale* está comprendido en dos volúmenes. El primero está dedicado a los elementos rectilíneos y el segundo a los elementos curvos. Parte de una doble clasificación: los elementos abstractos compuestos por formas simples (el punto, el círculo, los polígonos...) y los naturales. Por tanto, sus teorías se pueden resumir en los tres conceptos que adelantábamos: naturaleza, flores y estilización, que forman un *corpus* único. Hemos podido comprobar que se repiten durante toda su obra, se convierten en una constante y casi en una obsesión. Grasset aclaró que esta publicación era un manual de trabajo para los artistas: "Es cierto que es un libro de trabajo, y tanto trabajo no podemos utilizarlo sino mediante la repetición de algunos ejercicios, y sobre todo en la búsqueda de alternativas."<sup>200</sup>

En la introducción del primer volumen nos dice que el ornamento nace de nuestro deseo de ejercitar nuestra fantasía además de la imitación simple de los objetos naturales, es como expresar nuestra alegría de vivir y de dotar de felicidad a nuestro espíritu (Fig. 30). Por lo

---

<sup>198</sup>GRASSET, Eugène, 1905c, p.52-57.

<sup>199</sup>THÉVENIN, Léon, 1902, p. 82: "...Le point de départ de sa technique est simple. C'est une combinaison de lignes et de points, toute géométrique, mais dont les rapports harmonieux sont calculés de telle sorte, qu'avec ces éléments primitifs, il est capable d'enrichir n'importe quelle surface donnée. Ces éléments, d'abord abstraits, pourront être remplacés ensuite par des motifs naturels que l'artiste aura eu soin d'interpréter ; mais la logique intérieure qui a déterminé leur distribution, se ramène toujours à ces combinaisons géométriques, qui demeurent, à la base de son système, comme le germe fécond d'où s'émancipera l'inépuisable variété de l'efflorescence ornementale... Si la géométrie est le moyen, l'enrichissement est le but. En matière d'art décoratif, en effet, richesse est synonyme de beauté"

<sup>200</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. VIII: "Certes, c'est un livre de travail, et tellement de travail qu'on ne saurait l'employer sans travailler beaucoup de son côté en répétant une partie des exercices, et surtout en cherchant des variantes"

tanto, esta facultad de composición es un don poético, necesario para todas las artes<sup>201</sup>. Tras la introducción, Grasset propone una visión previa a la creación y un método de trabajo orientado al estudio de las experiencias del pasado: entrelazadas con nuevos conocimientos científicos de otras disciplinas como la geometría, que para Grasset supone el inicio de todo lo demás:

“Nuestro proyecto nunca ha sido recomendar una “forma particular”, sino por el contrario, liberar de la imitación a aquellos a quienes les gustaría escapar sin temor a las escuelas y dar pasos en falso... Pero las leyes de la materia son las de la geometría, uno de los raros argumentos de la verdad eterna que se nos da a conocer en este mundo. Las leyes de la vida, sumadas a las de la materia, producen fantasía e irregularidad racional, ya que debajo de esta irregularidad aparente se encuentra una lógica implacable. Además, para desentrañar esta fantasía que parece escapar de nuestro análisis, es necesario separar las dos partes que la constituyen, comenzando por la más simple y estudiar primero las reglas que dependen de la geometría, porque contienen en germen todas las demás.”<sup>202</sup>

Dota a los elementos abstractos simples de máxima importancia, ya que se pueden utilizar para multitud de fines: para detalles o decoración de fondos, entre otros. Añade que son ideales para imitar los objetos naturales, ya que si el artista abusa de la imitación de éstos puede tener resultados poco deseados. La originalidad de sus aportaciones radica en la combinación de elementos abstractos con formas naturales:

“El ornamento derivado únicamente de la imitación de objetos naturales se vuelve fácilmente tedioso y desalentador si el artista no crea oposiciones de efectos por medio de un ornamento abstracto. Es decir, de eso se inventó puramente por medio de las propiedades de las líneas y varias figuras, y que solo recurre al ingenio y la fantasía del autor sin ninguna imitación aparente.

---

<sup>201</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. 1.

<sup>202</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p.12 y 14: “*Notre projet n’a jamais été de recommander une “manière particulière”, mais au contraire, de libérer de l’imitation ceux qui voudraient s’y soustraire sans craindre les écoles et les faux pas... Mais les lois de la matière sont celles de la géométrie, une des rares parcelles de la vérité éternelle qu’il nous soit donné de connaître en ce bas monde. Les lois de la vie, ajoutées à celles de la matière, produisent la fantaisie et l’irrégularité rationnelle, car sous cette irrégularité apparente se retrouve une implacable logique. Aussi, pour débrouiller cette fantaisie qui semble échapper à notre analyse, il est nécessaire de séparer les deux parts qui la constituent en commençant par la plus simple et d’étudier d’abord les règles qui dépendent de la géométrie, parce qu’elles contiennent en germe toutes les autres.*”

Las leyes son la lógica, el equilibrio y la variedad. Puede tener un efecto tan rico como las composiciones de plantas más ricas. El final de este libro nos deja entrever que la demarcación absoluta entre uno y otro orden de los ornamentos no existe y, por lo tanto, las composiciones abstractas pueden, en ocasiones, ser tan vivas como las basadas en plantas existentes.”<sup>203</sup>

Se detiene especialmente en este tipo de formas geométricas primitivas simples, ya que afirma que constituyen la base de formas geométricas mucho más complejas. Examina estas agrupaciones mediante sus distintas formas cuadradas, triangulares...que sirven para crear un tipo de esquemas que denomina *semis*. Estas formas las combina creando sorprendentes motivos que pueden aplicarse a infinidad de objetos: telas, cerámicas, etc. y propone la yuxtaposición/oposición en múltiples variantes para utilizarlas en la composición de los bordes, que necesita un seguimiento intensivo y constante. A continuación, propone el primer ejercicio práctico del manual: estudiar la ornamentación de una cerradura de puerta ordinaria de metal pulido con las medidas dadas y cuya ornamentación consistirá única y exclusivamente en líneas y puntos: <sup>204</sup>

“Porque no nos encontramos en efecto el reflejo sumario de ciertos espectáculos tales como la lluvia de abril, las hojas que vuelan, el agua de la cascada, la corteza del árbol, el granizo que golpea, la orilla del río, sin que hubiera ninguna idea preconcebida consciente de la imitación, y en virtud de las únicas disposiciones lógicas, posibles y sucesivas de elementos simples!”<sup>205</sup>

Dedica un capítulo a los agrupamientos de elementos primitivos cuyo cometido será formar los “motivos” o puntos de riqueza y las redes. Los primeros dice que son necesarios para

---

<sup>203</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. 13-14: “L’ornement uniquement tiré de l’imitation des objets naturels devient facilement fastidieux et rebutant si l’artiste ne lui crée pas de oppositions d’effets au moyen de l’ornement abstrait, c’est-à-dire de celui est purement inventé au moyen des propriétés des lignes et des figures diverses, et qui ne resort que de l’ingéniosité et de la fantaisie de l’auteur sans aucune imitation apparente. Les lois sont la logique, l’équilibre et la variété. Il peut être aussi riche d’effet que les plus riches compositions de plantes. La fin de cet ouvrage nous laisse d’ailleurs entrevoir que la démarcation absolue entre l’un et l’autre ordre d’ornements n’existe pas, et que, par conséquent, les compositions abstraites peuvent, à l’occasion, avoir un aspect aussi vivant que celles qui sont basées sur des végétaux existants.”

<sup>204</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. 33.

<sup>205</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. 33: “Pourquoi n’y trouverions-nous pas en effet le reflet sommaire de certains spectacles tels que la pluie en avril, les feuilles qui s’envolent, l’eau de la cascade, l’écorce de l’arbre, la grêle qui frappe, le rivage de fleuve, et cela sans qu’il y ait eu la moindre idée préconçue consciente d’imitation, et en vertu des seuls arrangements logiques, possibles et successifs d’éléments simples!”



hacer decoraciones que no queremos dejar plenamente uniformes<sup>206</sup> y las segundas suponen una especie de base para las decoraciones repetitivas en superficies continuas como las telas o los papeles pintados. A partir de estas redes se unirán los distintos elementos de la superficie, ya sea una sola o ensamblada con otras de diferentes tipos.<sup>207</sup>

El siguiente capítulo está dedicado a los juegos de fondo. Nombramos juego de fondo a todo dibujo que se enlaza sobre sí mismo como uno de los diversos sistemas de red, y que por tanto puede continuar indefinidamente, no contiene motivos propiamente dichos. Los juegos de fondo, así como su nombre indica, están destinados en general a decorar los fondos de la superficie que se quiere enriquecer por un trabajo constantemente idéntico a sí mismo, y cuyo efecto está subordinado a otros ornamentos.<sup>208</sup>

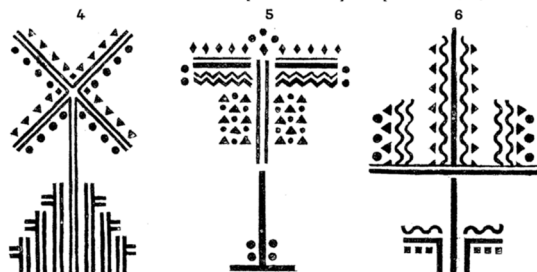
---

<sup>206</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p.57.

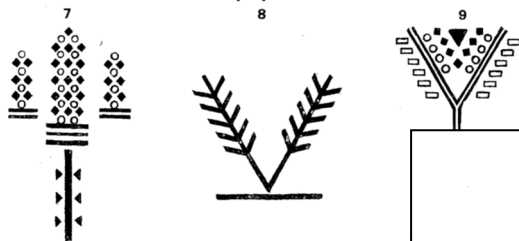
<sup>207</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. 210.

<sup>208</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. 271.

La variété et le contraste des diverses espèces de lignes ou de points, autant dans leurs formes que dans leurs positions relatives, sont les conditions nécessaires du bon aspect de ces arrangements. Il est possible de faire infiniment mieux que les exemples qu'on voit ici, surtout

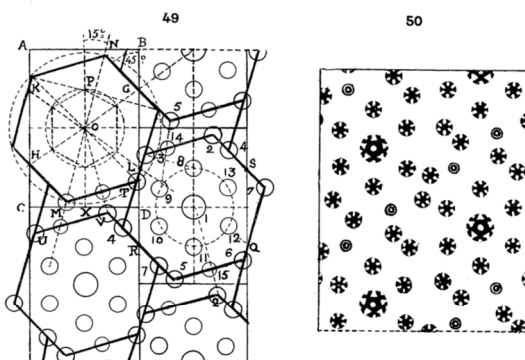


si la composition a un but défini qui la rattache à un ensemble ornemental. Ce ne sont que des fragments isolés et sans destination apparente destinés à matérialiser les propositions énoncées.



Nous prendrons ensuite deux droites, formant un angle entre elles et placées de diverses façons par rapport à l'axe de la figure 8 l'axe n'est pas tracé mais n'en existe pas moins la figure 13. Au reste, toute ligne oblique peut devenir

l'allongement du raccord les faces MT et UV des polygones ne se joignent plus comme précédemment. On place des motifs au centre et sur les angles et on a 1, 2, 3, 4, 5, 6 et 7. On joint 3 et 7 et on trace un cercle avec le rayon OP qui fournit un hexagone vertical, où l'on



trouve 8, 9, 10, 11, 12 et 13. Deux motifs 14 et 15 viennent compléter l'équilibre. L'effet d'ensemble (50) peut être comparé avec le précédent.

Dans le cas où le rectangle s'allonge davantage on place, au moyen de diagonales des motifs dans l'espace intermédiaire MTUV; (49) et dans le cas au contraire où il se rapproche de la proportion de la figure 47, on se contente d'allonger un peu les hexagones, leur ligne de jonction passant au point X sur CD. Lorsqu'enfin le rectangle du raccord devient très allongé, on construit avec la même méthode deux hexagones superposés. Quand on veut moins de motifs, on peut construire dans l'hexagone oblique un carré vertical au lieu d'un autre hexagone.

Nous pensons avoir mis suffisamment le lecteur sur la voie pour qu'il puisse continuer lui-même la recherche des raccords en sautoir

(Fig. 30) *Méthode de Composition Ornementale, Tome Premier, Éléments rectilignes*, p. 64 y 263.

Dentro del segundo volumen, dedicado a los elementos curvos, realiza a partir de espirales, volutas y formas en “S” composiciones que son idóneas para la creación de rejerías (Fig.31). Estos elementos dan una mayor libertad al artista-decorador y sugieren muchísimas variantes, ya que evocan las formas de la naturaleza, por eso se convierten en sus preferidas para el ornamento. Para Grasset, la voluta se convierte en el elemento ornamental indispensable para la elaboración de rejerías. La voluta se convierte en un ornamento que encontramos en todas las épocas y que está presente constantemente en la naturaleza. Afirma que: “...es la verdad, la fuerza del universo, una forma inmortal.”<sup>209</sup> Previamente al desarrollo del estudio sobre estos elementos, dedica un capítulo a la armonía de los elementos curvos, sus repeticiones y distintas tipologías. En su introducción explica la importancia de estos elementos y nuevamente cita a la naturaleza como punto de referencia:

“Al ocuparnos de la colocación relativa de los elementos de una composición observamos que nuestra atención se dirige, en concreto, a los espacios que los separan; pues esta posición relativa de las formas de un ornamento es tan importante como el diseño de aquellas mismas formas, y el diseño de aquellos espacios es tan importante como el propio diseño de las formas. Los juegos de los fondos y los semis nos muestran una colocación metódica y regular que alcanza la buscada armonía, pero sin otra necesidad que la que deja la red y su relación con el diseño. Al contrario, es necesario considerar las formas en grupos independientes de cualquier repetición en un conjunto. Al considerar estos grupos como conjuntos ellos mismos, tendremos como objetivo la armonía en la repetición de elementos análogos... cuando alguna semilla cae al suelo y germina, los brotes que salen de la tierra buscan el aire húmedo y la luz necesaria para su vida, cada uno por su cuenta. Pero, puesto que su raíz está fijada en el suelo, estos incipientes brotes se alejan uno del otro, divergiendo en todos los sentidos, como si quisieran dividirse equitativamente el espacio libre. La curva, que representa la vida, no podría escapar a esta ley, y dado que los ornamentos

---

<sup>209</sup>GRASSET, Eugène, 1905e p. 149: “... est une vérité, une force de l'univers, une forme immortelle.”

curvos poseen una especie de vida propia, sus distintas ramas deben portarse como la planta que nace del suelo.”<sup>210</sup>

De estas afirmaciones se deprenden dos cuestiones. Por un lado, que los elementos rectilíneos se basan en la geometría y en los elementos simples. Por otro, que los elementos curvos parten de la abstracción y la armonía relacionada con la naturaleza. Dentro de los elementos curvos su favorito es el follaje curvo, por sus ondulaciones tan similares a las presentes en la naturaleza: “Es decir, como las plantas, el follaje marcha en un cierto sentido, siempre el mismo, así como la planta rastrera o trepadora al tallo del cual crecen sin interrupción ramas, hojas y las flores.”<sup>211</sup>

Grasset en sus conclusiones añade lo relevante que supone este texto porque, si se siguen sus directrices, los artesanos no caerán en la “*bizarrierie y monstrosité*” y que pese a ser agrupaciones de elementos sencillos poseen gran similitud con la naturaleza. Para el artista, la creación es una mezcla de esencias de artes pasadas combinadas con la estilización sin renunciar al valor propio del objeto, conjugado con el gusto personal del artista y el uso de la geometría. Estos pensamientos se funden en ambas obras que se complementan mutuamente y que sirvieron de manuales y de inspiración para muchos artistas y teóricos posteriores:

“El lector imaginará fácilmente a la vista de estos ejemplos los recursos que le presentan las figuras geométricas ordinarias para la construcción de las bellas formas plenas y simples, tan difíciles de encontrar en la invención ornamental. Es imposible, con este método claro y fácil, caer en la rareza y la monstruosidad; porque, hecho muy notable, se percibe que estas figuras derivadas tienen un gran parentesco con las de la naturaleza... habríamos

---

<sup>210</sup>GRASSET, Eugène, 1905e, p. 59-60: “*En nous préoccupant de la place relative des éléments d'une composition, faisons la remarque très importante que nous avons surtout en vue les espaces qui les séparent; car la position relative des formes dans un ornement est aussi importante que le dessin de ces formes elles-mêmes, et le dessin de ces espaces que ce même dessin des formes. Les jeux de fonds et les semis nous ont montré un placement méthodique et régulier qui réalise cette harmonie cherchée, mais sans autre liberté que celle que laisse le réseau et son raccord. Nous devons, au contraire, envisager les formes en groupes indépendants de toute répétition dans un ensemble, ces groupes étant considérés comme des ensembles eux-mêmes, et nous aurons d'abord en vue l'harmonie dans la répétition d'éléments analogues... Quand quelques graines tombent sur le sol et y germent, les pousses qui sortent de terre cherchent l'air humide et la lumière nécessaires à leur vie, chacune de leur côté. Mais, comme leur racine est fixée dans le terrain, ces jeunes pousses s'éloignent les unes des autres en divergeant en tous sens, comme pour se partager équitablement l'espace libre. La courbe, qui représente la vie, ne saurait chapper à cette loi, et c'est bien parce que les ornements courbes ont une sorte de vie propre que leurs diverses branches doivent se comporter comme la plante qui sort du sol.*”

<sup>211</sup>GRASSET, Eugène, 1905e, p. 270: “*C'est dire que, comme les plantes, le rinceau marche en un sens donné, toujours le même, ainsi qu'une plante rampante ou grimpante sur la tige de laquelle poussent sans interruption des rameaux, des feuilles et des fleurs.*”

podido, en una obra más extensa, aplicar estos principios fecundos en los resultados convincentes a las figuras en relieve y a los sólidos. Pero esta tarea sobrepasa aquella que nos impusimos, siendo este libro, sólo una serie de puntos de partida y no un cuadro completo de todas las formas imaginables. Es suficiente para nosotros que un hilo, tan tenue como sea, conecte nuestros capítulos sin una brecha demasiado amplia. Otros podrán completar este trabajo con la facilidad más grande.”<sup>212</sup>

---

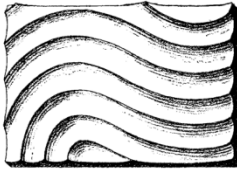
<sup>212</sup>GRASSET, Eugène, 1905e, p. 364-365: “Le lecteur imaginera facilement à la vue de ces exemples les ressources que lui présentent les figures géométriques ordinaires pour la construction des belles formes pleines et simples, si difficiles à trouver dans l’invention ornementale. Il est impossible, avec cette méthode claire et aisée, de tomber dans la bizarrerie et la monstruosité; car, fait bien remarquable, on s’aperçoit que ces figures dérivées ont une grande parenté avec celles de la nature... Nous aurions pu, dans un ouvrage plus étendu, appliquer ces principes féconds en résultats probants aux figures en relief et aux solides. Mais cette tâche dépasse celle que nous nous sommes imposée, ce livre, n’étant qu’une série de points de départ et non un tableau complet de toutes les formes imaginables. Il nous suffit qu’un fil conducteur, si ténu soit-il, relie nos chapitres sans lacune trop vaste. D’autres pourront compléter ce travail avec la plus grande facilité.”



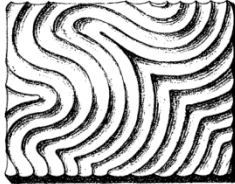
192 MÉTHODE DE COMPOSITION ORNEMENTALE

variés, et nous nous contentons des profils types simples comme le relief brisé (216), cannelé en relief (217) cannelé en creux (218). Mais ces brisures, ces cannelures peuvent avoir des profils composés, tout en restant dans l'ensemble de la brisure ou de la cannelure, par des listels, des

218



219

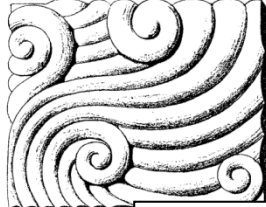


lignes creuses, des gorges accessoires qui enrichiraient beaucoup ces profils simples. Les points perlés en relief, les petits cercles plats, les cercles creux pourraient intervenir dans certaines zones des courbes et

220



221



leur donner une grande richesse d'aspect avec des motifs. La figure 219 donne un mouvement courbe très accentué, les parallèles à se réduire en certains endroits à une disposition anguleuse. L'intervention des volutes

MOTIFS COMPOSÉS

375

qu'à la partie supérieure ou inférieure de ce motif allongé. En ce cas les courbes ont un mouvement plus simple et des plus faciles à tracer. L'axe est ici sur le côté au lieu d'être au milieu, et la solution est aussi simple que pour le premier exemple.

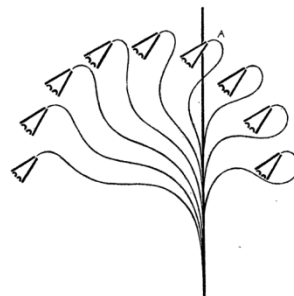
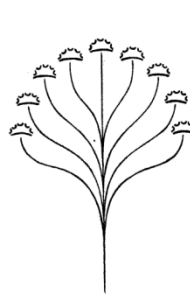
Si nous prenons une rangée oblique rapportée à un axe latéral (68), le faisceau sera également des plus simples à exécuter, que les courbes soient courtes ou qu'elles soient plus allongées, ce qui ne change rien au principe lui-même, car, en effet, la longueur des liaisons courbes pourrait être fixée à l'avance. La figure 69 montre une rangée horizontale de motifs dont l'axe est également horizontal avec aussi un axe latéral, dans cet exemple on peut voir clairement l'influence du sens du motif élémentaire sur le mouvement du faisceau courbe.

Motifs placés sur un contour varié

DES motifs verticaux placés en demi-cercle avec axe central ne présentent aucune difficulté de liaison à signaler (70); tandis que

70

71



les motifs obliques de la figure 71, placés également en demi-cercle,

(Fig.31) *Méthode de Composition Ornementale*, Tome Seconde, *Éléments curves*, p.192 y 375.

### 6.3 *Composition Végétale* (1911-1912).

Para finalizar con el apartado de su obra teórica abordaremos una de las últimas contribuciones producidas al respecto. Hablamos de la *Composition Végétale* un tratado inédito basado en sus *Notes de Cours* desarrolladas en su época de docente tanto en *L'École Guérin* como en *L'Académie de la Grande Chaumière*, principalmente. Este conjunto de documentos se compone aproximadamente de unos 6500 folios que contienen alrededor de 3000 diseños acompañados de un centenar de *Carnets* donde recogió sus reflexiones acerca del mundo contemporáneo, así como diseños para carteles, estampas, ilustraciones, joyas, cerámica, mosaicos y vidrieras.

Este material, legado a su amigo vidriero Felix Gaudin, nunca se publicó. Habrá que esperar hasta 1993 para que el parisino Musée d'Orsay adquiriera este material. En 2004, Marie-Ève Celio-Sheurer escribió la primera tesis doctoral sobre el artista a partir del material citado: *Eugène Grasset (1845-1917), enseignant et théoricien: Edition critique des notes de cours et du traité inédit "Composition végétale"*.<sup>213</sup> En ella hace una compilación de su formación y orígenes de su enseñanza dentro de las artes decorativas (Lausana, Zurich, Marsella, París...), las características y las líneas pedagógicas de sus enseñanzas en las escuelas donde las impartió: composiciones basadas en la geometría, el estudio de los vegetales y los animales, la recepción de sus obras y los alumnos directos que tuvo.

#### 6.3.1 *L'École Guérin*

*L'École Guérin* fue una escuela privada fundada en 1881 por el arquitecto Alphonse-Théodore Guérin en la *rue Vavin* que formaba principalmente a alumnos de diseño. Entre sus docentes se encontraban artistas y arquitectos celebres: Luc-Olivier Merson, Jules Chaplain, Paul Nénot, Pierre Puvis de Chavannes y Jean-Charles Cazin. Consiguió gran reputación gracias al curso de composición decorativa y diseño industrial impartido por Grasset, tantoque llegó a conocerse como "L'École Grasset" desde 1891 hasta 1903, cuando se cerró.<sup>214</sup> Realizaban exposiciones con las obras de los alumnos. A propósito de una de estas exposiciones en el *Salon des Centen* París, Thiebault-Sisson publicó en 1894 un artículo donde habla precisamente de las cuestiones tratadas en páginas anteriores con sus dos

---

<sup>213</sup>CELIO-SHEURER, Marie-Eve. Eugène Grasset (1845-1917), enseignant et théoricien: Edition critique des notes de cours et du traité inédit "Composition végétale". Thèse de doctorat. Université Paris-Sorbonne. Atelier National de Reproduction des Thèses de l'Université de Lille III, 2004. Para este punto se ha utilizado el capítulo dedicado por Catherine Lepdor en su libro de 2011: *Eugène Grasset (1845-1917), enseignant et théoricien*, p. 199-209.

<sup>214</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 200.

primeros escritos. Habla de revivir la tradición de los grandes maestros en la edad medieval, que basen sus estudios en la arquitectura y que no se conviertan en copistas serviles:

“...El Sr. Grasset está llamado a ejercer sobre el arte contemporáneo de una fructífera y duradera influencia... En los diferentes concursos establecidos por la sociedad que incentiva el arte y la industria, los estudiantes han ganado tal éxito que en la educación oficial, poco a poco, se sienten obligados a renunciar a su rutina estéril para pedir prestado el Sr. Grasset sus principios y entran en un giro en el camino que ha sido pionero. Es la mejor recompensa que podría dedicar el talento de un artista, que no será el único.”<sup>215</sup>

Ese mismo año la revista *L'Art décoratif moderne* destacaba los resultados obtenidos por sus cursos impartidos, considerándolo un renovador en este campo: "De todas partes nos vinieron a visitar (la exposición de los estudiantes de la Escuela Guérin) y hay pocos visitantes que han sido afectados por los resultados de la enseñanza Grasset... El profesor de arte decorativo de esta escuela es Grasset, el decorador hábil que ama el enseñar como gran parte de su arte.”<sup>216</sup> En un artículo de 1897, además de alabar la labor de la escuela y las exposiciones de los alumnos, predijo su cierre ante la falta de dinero que se destinaba para este fin e insta a la ciudad parisina para que evite su cierre:

“Esta escuela ha existido durante dieciséis años. La designamos a veces bajo el nombre de Escuela Grasset, porque es, en efecto, la enseñanza del artista eminente que domina allí y hace estallar su fuerte influencia. Dio resultados absolutamente notables, especialmente en términos de aplicaciones en el arte decorativo. Este año, la exposición de los trabajos de los estudiantes, que tuvo lugar durante los meses de verano, obtuvo de todos los conocedores de un magnífico éxito... Su reputación está tan bien

---

<sup>215</sup>SISSON, Thiebault. "L'œuvre d'Eugène Grasset. Exposition des Cent au Salon de La Plume. *La Plume*, Paris, janvier, n° 113, 1894, p. 197: "... M. Grasset soit appelé à exercer sur l'art contemporain une influence féconde et durable... Aux différents concours institués par la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie, les élèves ont remporté de tels succès que l'enseignement officiel, peu à peu, se sent contraint de renoncer à sa stérile routine pour emprunter à M. Grasset ses principes et entrer à son tour dans la voie qu'il a ouverte et frayée à lui seul. C'est la plus belle récompense qui puisse consacrer le talent d'un artiste, Ce ne sera point la seule".

<sup>216</sup> Citado por: LEPDOR, Catherine, 2011, p. 200 : "De toutes parts, on est venu visiter (l'exposition des élèves de l'Ecole Guérin) et il est bien peu de visiteurs qui n'aient été frappés des résultats obtenus par l'enseignement de Grasset. ...Le professeur d'art décoratif de cette école est Grasset, l'habile décorateur qui aime son enseignement autant de son art".

establecida cerca de nuestros grandes industriales y, el mérito de los estudiantes formados en el mismo se reconoce ese momento gracias a las recompensas que se eliminan en el concurso público, en cada momento de las órdenes y los patrones de los proyectos se hacen directamente a la escuela Guérin... ¿Cómo la ciudad de París, que gasta tanto dinero en las escuelas profesionales, para llegar solo a fracasos que ya sabemos no concede el concurso más serio a este establecimiento de iniciativa privada? ¿No es el caso para que el Ayuntamiento se muestre de forma inteligentemente generoso? ¡La escuela Guérin apenas recibe una pobre subvención anual de 4.000 francos!... Sus maestros, consagrados hasta la abnegación a su trabajo, no reciben ningún tratamiento, y su director no asigna más... No puede vivir con los escasos recursos que tiene... presta servicios indiscutibles. Por lo tanto, es absolutamente necesario darle los medios para que continúe su trabajo.”<sup>217</sup>

### 6.3.2 *L'Académie de la Grande Chaumière*.<sup>218</sup>

Situada en el número 14 de la *rue* de La Grande Chaumière se fundó en 1902. Estuvo dirigida por Gustave Courtois y Émile Delaune. Dicha dirección pasó en 1909 a manos de la artista suiza Martha Stettler y la pintora Alice Dannenberg, secundadas por el cuerpo docente formado por Claudio Castelucho, Lucien Simon, René Ménard, Antoine Bourdelle y Eugène Grasset, que impartía un curso razonado de arte decorativo y otro de composición decorativa. Según se desprenden de sus *Notes de Cours*, sus clases se impartieron desde 1904 hasta 1913 cuando la escuela cerró sus puertas, los lunes y martes a la 13:30 del mediodía, con una duración de una hora y media aproximadamente. En la misma dirección se encontraban la

---

<sup>217</sup>BALMONT, Joseph. “L'école Guérin”. *Revue des arts décoratifs*, Paris, Tome XVII, 1897, p. 401-402: “Cette école existe depuis seize ans. On la désigne parfois sous le nom d'École Grasset, car c'est, en effet, l'enseignement de cet éminent artiste qui y domine et fait éclater son forte influence... Cette année encore, l'exposition de ses travaux d'élèves, qui a eu lieu pendant les mois d'été, a obtenu auprès de tous les connaisseurs un magnifique succès... Sa réputation est si bien établie auprès de nos grands industriels, et; le mérite des élèves qui y sont formés est à ce point reconnu, grâce aux récompenses que ceux-ci enlèvent dans les concours publics, qu'à chaque instant des commandes de projets et de motifs sont directement faites à l'École Guérin... ¿Comment la ville de Paris, qui dépense tant d'argent dans ses écoles professionnelles, pour n'arriver qu'aux échecs que l'on sait, n'accorde-t-elle pas le concours le plus sérieux à cet établissement d'initiative privée? N'est-ce pas le cas ou jamais, pour le Conseil municipal, de se montrer intelligemment généreux ? Or, c'est à peine si l'École Guérin reçoit une pauvre subvention annuelle de 4,000 francs!... l'École Guérin est menacée de disparaître. Elle ne peut vivre avec les maigres ressources qu'elle possède...il rend d'incontestables services. Il faut donc de toute nécessité lui donner les moyens de continuer son œuvre”.

<sup>218</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 201.

academia Colarossi en el número 10, donde en 1900 el artista checo Alphonse Mucha transmitía sus conocimientos en un curso de ilustración y de composición decorativa aplicados al arte y la industria y en el número 6 el taller Gaudin del maestro vidriero con quien Grasset colaboró.

#### 6.3.4 Método pedagógico y obras didácticas.

Ya hemos hablado sobre sus obras didácticas y donde las transmitió. Es el momento de profundizar un poco más en ese método pedagógico que desarrolló en los cursos que mencionábamos con anterioridad. Dicho método constaba de tres fases: conocer, interpretar por medio de la simplificación geométrica y realizar.

Con el fin de sobrepasar la simple imitación que recoge en sus dos primeras obras, dedicaba el primer curso de *L'École Guérin* y *L'Académie de la Grande Chaumière* al estudio de los elementos abstractos y geométricos y a que sus alumnos imaginaran composiciones inspirándose en la naturaleza, aspectos que expone y amplia en el *Méthode de Composition Ornementale*. En uno de sus *Carnets* de 1899, especie de cartas o anotaciones, exponía las dificultades de algunos alumnos para llevar a cabo estas creaciones: “Es de destacar que dentro de la composición del ornamento se pueden encontrar 18 estudiantes que van a utilizar los objetos naturales como motivos contra todo, como máximo dos representarán sus formas. De hecho, el ornamento abstracto que procede de la fantasía contra el razonamiento sin ninguna intervención de la imitación parece muy difícil de componer a todos los jóvenes”<sup>219</sup>.

En el segundo curso, proponía el estudio de la naturaleza y botánica con el fin de analizar las plantas de manera geométrica y proponer un proyecto de realización práctica. De este modo nació *La Plante et ses Applications Ornamentales*, fruto de la colaboración entre los alumnos de Eugène Grasset. Planchas en las que los alumnos muestran sus modelos ornamentales a partir de una especie botánica y como emplearla en diferentes proyectos decorativos y en distintos materiales. Este problema lo desarrolló en un artículo sobre las escuelas regionales de diseño, donde intenta explicar la razón por la cual no se estudia más en profundidad la naturaleza, su diseño y aplicación en las artes decorativas: “¿Dónde encontré una sola aplicación del estudio de la figura en el ornamento? ¿Y por qué esta laguna sobre todo en las

---

<sup>219</sup>Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 202: “Il est à remarquer que dans la composition de l'ornement on trouvera 18 élèves qui emploieront des objets naturels comme motifs contre tout au plus deux imagineront leurs formes. En effet, l'ornement abstrait celui qui procède de contre la fantaisie jointe au raisonnement sans aucune intervention d'imitation paraît à tous les jeunes gens très difficile à composer”.



Escuelas nombradas sobre las Bellas Artes?... los estudios de plantas son muy mediocres e insuficientemente descriptivos... Como hubiera sido más simple y agradable para los estudiantes que cooperaron para inspirarse en una forma viva, conocida, y por así decirlo amiga, con quien no dudamos, en lugar de sufrir el terrible respeto de ¡Estas hojas de acanto sin una época y esas bellezas de antaño!”<sup>220</sup> El tercer y último año consistía en el estudio de los animales, el estudio del paisaje y la inserción de la figura. Ya tuvo una colaboración de este tipo con uno de sus alumnos, Maurice Pillard-Verneuil, escribiendo la introducción y con Maturin Méheut en 1911, que ya vimos en el apartado de obra artística.

*Composition Végétale* sería, por lo que desprenden sus *Notes de Cours*, un compendio que continuaría su segunda obra ya que, las composiciones mediante las figuras geométricas de *Méthode de Composition Ornementale* estarían en una fase inicial y no representan una obra en sí: “El propósito del arte ornamental es, por lo tanto, como su nombre indica, adornar los objetos fabricados que, de desnudos, están en construcción pura, volverse como el ojo vestido para el placer. Es fácil darse cuenta de que el menor intento de ornamento se siente inmediatamente y cambia considerablemente la apariencia del objeto al que se aplica; vamos a tratar de demostrarlo.”<sup>221</sup>

La presencia y recepción de sus dos obras capitales es innegable en el mundo artístico. *La Plante et ses Applications Ornementales* suscitó un gran interés por parte de los historiadores interesados en el *Art Nouveau* y lo citaron como uno de los pioneros de este estilo francés. El *Méthode de Composition Ornementale* por su parte, atrajo a los historiadores del arte. El decorador y coleccionista de arte Édouard Monod-Herzen (1783-1963) redactó en 1905, el mismo año de publicación del método de composición ornamental de Grasset, un texto en el que subraya lo importante de sus aportaciones para los movimientos artísticos siguientes: “Él es el que vio por primera vez la importancia de un arte ornamental abstracto...constituye la máxima expresión del desarrollo estético...podremos presenciar el progreso y el florecimiento

---

<sup>220</sup>GRASSET, Eugène, 1909b, p. 3-6: “Où ai-je trouvé une seule application de l'étude de la figure à l'ornement? Et pourquoi cette lacune surtout dans les Écoles dites des Beaux Arts?... les études de plantes sont fort médiocres et insuffisamment descriptives... Comme il aurait été plus simple et plus agréable pour les élèves qui y ont coopéré de s'inspirer d'une forme vivante, connue, et pour ainsi dire amie, avec laquelle on ne se gêne pas, plutôt que de subir le respect redoutable de ces feuilles d'acanthé sans époque et de ces culots d'antan!” Para ampliar este tipo de opiniones ver: GRASSET, Eugène, 1908b, p. 125-132 y GRASSET, Eugène, 1909d, p. 63-68.

<sup>221</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. 1-2: “Le but de l'art ornemental est donc, comme son nom l'indique, d'orner les objets fabriqués qui, de nus qu'ils sont en construction pure, deviennent comme de l'œil habillés pour le plaisir. Il est facile de se rendre compte que la moindre tentative d'ornement se fait immédiatement sentir et modifie considérablement l'aspect de l'objet auquel on l'applique; nous allons essayer d'en donner la preuve.”

del arte abstracto decorativo.”<sup>222</sup> O la reseña aparecida ese mismo año en el magazine *The Studio* que también se hizo eco de esta obra: “Los lectores de *The Studio* ya están familiarizados con el admirable trabajo del talentoso autor francés... en una palabra, el trabajo *Méthode de Composition Ornementale* es el más valioso y debería encontrar un lugar no solo en cada biblioteca de arte, sino en las mismas de todos los arquitectos, constructores y diseñadores.”<sup>223</sup>

Tras la muerte del artista en 1917, este tratado continuó teniendo eco. Así lo demuestran los artículos aparecidos en diversas revistas, como la *Gazette des Beaux-Arts* en 1918, que llega a compararle en importancia con Viollet-Le-Duc: “(Esta) enseñanza que fue la mayor preocupación del maestro durante su vida, hasta el punto de absorberla completamente en sus últimos años...se puede resumir en un trabajo excesivamente rico, donde el estudio de las formas lineales se lleva al exceso, donde el entusiasmo y la fantasía son más aparentes que reales, pero que contrasta con tantos manuales hechos de fórmulas obsoletas, que no tienen la solidez de los de Grasset...Sin embargo, Grasset ha plantado en un suelo favorable. El evento lo demuestra, ya que la cosecha es abundante y saludable. No es el único arquitecto de la renovación de nuestro arte aplicado, pero sin duda es, después de Viollet-le-Duc, cuyo esfuerzo permanecerá como uno de los más dignos de ser citado.”<sup>224</sup>

En *Les Archives de L'imprimerie* de 1918 se decía: “... su enseñanza fue una semilla cuya germinación no ha terminado y las obras que ha dejado aún mantienen su pureza de aurora...estamos empezando a verlo tal como era: uno de los que el tiempo engrandece y que se eleva lentamente a la gloria.”<sup>225</sup> O en la nota necrológica publicada en *Art et décoration* de

---

<sup>222</sup>MONOD-HERZEN, Édouard. “*Méthode de Composition Ornementale par Eugène Grasset*”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVII, février, 1905, p. 53-54: “Il est celui qui, le premier, a vu toute l'importance d'un art ornemental abstrait...constitue l'expression la plus haute du développement esthétique... il nous sera donné d'assister au progrès et à l'épanouissement de l'art décoratif abstrait.”

<sup>223</sup>Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 205: “Readers of *The Studio* are already familiar with the admirable work of the gifted French author... in a word, the work *Méthode de Composition Ornementale* is a most valuable one and should find a place not only in every art library, but on the shelves of all architects, builders and designers.”

<sup>224</sup>Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 205: “(Cet) enseignement qui fut la plus grande préoccupation du maître durant sa vie, au point de l'absorber entièrement en ses dernières années... se résume en un ouvrage trop copieux, où l'étude des formes linéaires est poussée à l'excès, où la verve et la fantaisie sont plus apparentes que réelles, mais qui contraste avec tant manuels faits de formules surannées, qui n'ont pas la solidité de celles de Grasset... Grasset n'en a pas moins semencé en un terrain propice. L'événement le prouve, puisque la moisson s'annonce abondante et saine. Il n'est pas l'unique artisan de la rénovation de notre art appliqué, mais il est certainement, après Viollet-le-Duc, celui dont l'effort demeurera l'un des plus dignes d'être cité”.

<sup>225</sup>Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 205: “...son enseignement a été une semence dont la germination n'est pas terminée et les œuvres qu'il a laissés gardent encore leur pureté d'aurora... on commence seulement à le voir tel qu'il était: un de ceux que le temps grandit et qui s'élèvent lentement dans la gloire.”

1919: “Más todavía que su obra, su enseñanza dejó rastros imborrables. Por sus cursos, sus artículos, sus tratados, Grasset formó a alumnos innumerables. Algunos cuajaron a su manera en una “estilización” fría, pero aprendieron de él, el amor de la naturaleza, el respeto de la técnica y la preocupación del destino, que permitieron el renacimiento del arte aplicado.”<sup>226</sup> Gabriel Mourey dentro de la obra que publicó sobre el arte decorativo moderno francés de 1921 comentaba lo siguiente:

“... el sistema pedagógico está completo; Es un organismo perfecto, todas partes se armonizan y equilibran racionalmente, científicamente. Pero de lo que no se puede tener una idea es de la riqueza, la variedad, la utilidad, la novedad de los materiales que han servido al artista para construir su edificio. Debemos ver las innumerables series de bocetos, ejemplos, gráficos que ilustran estas páginas, y cómo en todas partes, siempre, el estudio de la naturaleza vivifica la teoría abstracta, lo ilustrado, lo fértil, le da su verdadero significado. Este curso de Grasset es la suma de las artes del dibujo. ¡En qué no puedo insistir más, poner de manifiesto la originalidad de sus concepciones, la rectitud de sus ideas, la universalidad de sus principios! Pero su trabajo está ahí, es decir, la expresión misma de estas ideas y principios, la cristalización de su imaginación y su pensamiento.”<sup>227</sup>

Artistas como Le Corbusier, la Bauhaus o el movimiento de Stijl pusieron una atención particular a esta obra de Grasset, teniéndolo como referencia en sus obras. En 1977, Gladys Fabre escribió un artículo en el que resaltó el impacto de la obra que tratamos en las decoraciones *Art Decó* a partir de 1925 que prueban la importancia de sus escritos y su

---

<sup>226</sup> ANÓNIMO. “Notes et informations. Nécrologie”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXXVI, Supplément mai-juin 1919, 1914-1919, p. 1: “Plus encore que son œuvre, son enseignement a laissé des traces ineffaçables. Par ses cours, ses articles, ses traités, Grasset a formé d’innombrables élèves. Certains ont figé sa manière dans une froide “stylisation”, mais beaucoup ont appris de lui l’amour de la nature, le respect de la technique et le souci de la destination, qui ont permis la renaissance de l’art appliqué.”

<sup>227</sup> MOUREY, Gabriel. “Hommage à deux bons artisans de l’art décoratif moderne : Eugène Grasset ; Siegfried Bing”. *Essai sur l’art décoratif français moderne*. Librairie Ollendorf, Société d’Éditions littéraires et artistiques, 1921, p. 81-82: “...le système pédagogique est complet; c’est un organisme parfait dont toutes les parties s’harmonisent et s’équilibrent rationnellement, scientifiquement. Mais ce dont on ne peut se faire une idée, c’est la richesse, la variété, l’utilité, la nouveauté des matériaux qui ont servi à l’artiste pour bâtir son édifice. Il faut voir l’innombrable série de croquis, d’exemples, de graphiques qui illustrent ces pages, et comment partout, toujours, l’étude de la nature vivifie la théorie abstraite, l’éclairé, la féconde, lui donne sa véritable signification. Ce cours de Grasset est la Somme des arts du dessin. Que ne puis-je insister davantage, mettre en pleine lumière l’originalité de ses conceptions, la saine droiture de ses idées, l’universalité de ses principes! Mais son œuvre est là, c’est-à-dire l’expression même de ces idées et de ces principes la cristallisation de son imagination et de sa pensée.”

influencia en los movimientos plásticos desarrollados a lo largo del siglo XX y a fin de ilustrarlo propone como ejemplos los cigarrillos estilo *Art Déco* de 1928 de Gustave Sandoz o las pinturas neoplásticas de Vantongerloo, Van Doesburg, Delaunay, Vasarely o Max Bill y los principios con la pintura abstracta del siglo XX: “Constatar que fue un repertorio para el *Art Déco* de los años 25... Grasset aporta dentro de su obra un gran número de conceptos plásticos que serán aplicado dentro de la pintura no objetiva contemporánea.”<sup>228</sup>

Por otro lado, debemos destacar los alumnos directos que tuvo en los centros docentes donde desarrolló estas ideas: Maurice Pillard-Verneuil, Mathurin Méheut, Tony Selmersheim y Augusto Giacometti. Algunos escribieron obras sobre motivos decorativos y ornamentales y en ocasiones, como el caso de Pillard-Verneuil recordaban al “maestro”:

“Permítame, mi querido maestro, dedicarle este libro. ¿Además, lo mejor de lo que contiene se me ocurrió en los días ya lejanos cuando era su estudiante? Usted fue el primero que creó un método racional de estudiar el arte ornamental, el estudio que habla de elementos simples para ascender progresivamente al análisis e interpretación de la naturaleza. Pensé que debía hacerle un homenaje a su gran talento, y reciba aquí la expresión de agradecimiento sincero que el estudiante conserva de su maestro.”<sup>229</sup>

Pillard-Verneuil habla del *Cours pratique de composition décorative* de 1905 impartido por Grasset. Además, con posterioridad creó una serie de planchas con ornamentos abstractos en 1925 titulada *Kaléidoscope* que tiene claras reminiscencias a su preceptor. O Augusto Giacometti en su obra *Von stampa bis florenz* en 1943:

“Todo fue inútil y fue arrojado por la borda. Empezaste con el punto; Luego vino una serie de puntos; Diferentes filas de puntos uno encima del otro; luego vino una serie de puntos; diferentes filas de puntos uno encima del otro, pero con un espaciado desigual de filas; entonces la línea recta,

---

<sup>228</sup>Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 206: “Constater que ce fut un répertoire pour l’Art Déco des années 25... Grasset livre dans son ouvrage un grand nombre de concepts plastiques qui seront appliqués dans la peinture non-objective contemporaine.”

<sup>229</sup>Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 207: “Permettez-moi, mon cher maitre, de vous dédier ce livre. Aussi bien, le meilleur de ce qu’il contient ne me vint-il pas ne vous, au temps déjà lointain où je fus votre élève? Vous avez le premier formulé une méthode rationnelle d’étude de l’Art ornemental, étude parlant des éléments simples pour s’élever progressivement jusqu’à l’analyse et à l’interprétation de la nature. J’ai cru devoir un hommage rendu à votre beau talent, et recevez ici l’expression de sa sincère reconnaissance que votre élève conserve à son maitre.”

diferentes filas de líneas una sobre la otra; pero con distancias desiguales y con anchos desiguales de las líneas; luego la línea ondulada, la línea en zigzag, el desarrollo de la línea recta, la línea curva, las *lignes harmoniques*, la línea desarmónica, la corrección de la línea discordante por repetición repetida, y siempre con el énfasis: "Todo es querido y preconcebido". Todo esto fue profundo y dio razones para pensar. Todo fue arreglado, era lógico y consistente... Un nuevo mundo estaba emergiendo. ¡Qué diferente fue pintar un "motivo", como hicieron los pintores de paisajes! Uno era como una especie de Dios y podía proceder y actuar de la misma manera que el amor de Dios con la naturaleza."<sup>230</sup>

---

<sup>230</sup>Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 207: "Alles Bisherige war wertlos und wurde über Bord geworfen. Man fing mit dem Punkt an; dann kam eine Reihe von Punkten; verschiedene Reihen von Punkten übereinander; aber mit ungleichen Abstand der Reihen; dann die gerade Linie; verschiedene Reihen von Linien übereinander; verschiedene Reihen von Linien übereinander; Aber mit ungleichem Abstand und mit ungleicher Breite der Linien; dann die Wellenlinie, die Zickzacklinie, die Entwicklung der geraden Linie, die gebogene Linie, die "lignes harmoniques", die disharmonische Linie, die Korrektur der disharmonischen Linie durch mehrmalige Wiederholung, und immer mit der Betonung: "Tout soit voulu et préconçu d'avance." Das alles war tieferschürfend und gab zu denken. Alles war festgebaut, war logisch und consequent... Eine neue Welt war im Entstehen begriffen. Wie ganz anders war das als das Abmalen eines "motivs", wie es die Landschaftsmaler machten! Man war wie eine Art Gott und konnte in analoger Weise wie der Liebe Gott mit der Natur verfahren und vorgehen."



### 6.3.5 Eugène Grasset. L'homme de l'Art Nouveau?

*"L'industriel est l'ennemi de l'artiste, et l'artiste ne peut pas percer sans l'industriel."* <sup>231</sup>

¿Podemos afirmar que Eugène Grasset fue un hombre del *Art Nouveau*? Por su producción artística y teórica, la inspiración prerrafaelita, la asociación mujer-flor, su admiración por la Edad Media y por el arte japonés, la naturaleza, la estilización, el uso de la línea curva y la serpentina flexible podemos afirmar que se encuadraría dentro de este movimiento artístico. Sin embargo, criticó este movimiento en varias ocasiones.

No tenemos que esperar hasta el siglo XX para encontrar declaraciones de este tipo. El 11 de abril de 1897 publicó una conferencia titulada *L'Art Nouveau* realizada en la Unión Central de Artes Decorativas.<sup>232</sup> Dividida en dos partes, la primera comprende los capítulos: *État Présent, Le Réalisme, Instruction artistique y Résumé historique*; la segunda: *Orientation Nouvelle, Obstacles, Art populaire et démocratique y Espérances*. Supone una reflexión sobre el nuevo arte denominado *nouveau*. Explica que el arte que se produce en esta época se contenta en albergar pequeñísimas modificaciones por parte de los industriales, de este modo, los consumidores continúan consumiendo estos productos. Grasset opina que para que la industria crezca se deben exportar modelos propios franceses, ya que si se sigue copiando a pies juntillas el arte antiguo no será posible.

¿Por qué la industria está anquilosada en el pasado que se puede encontrar en los libros de todas las bibliotecas de París? ¿Por qué ser meros imitadores como los obreros que perseguían la perfecta imitación de los grandes maestros? Para Grasset dos leyes resultan indispensables en el arte ornamental. La primera es que la forma de conjunto de los objetos adornados no debe verse alterada por estos ornamentos y que la forma debe ser adaptada para el uso de estos objetos. La segunda ley es que la materia opone un límite a la representación exacta de los objetos naturales y que este límite no debe ser rebasado por ninguna proeza. De la combinación estrecha de estos dos principios deriva el estilo, es decir, la apropiación especial de la imitación de un objeto a un fin definido y a una materia dada.<sup>233</sup>

---

<sup>231</sup>GRASSET, Eugène, 1902c, p. 5: "El industrial es el enemigo del artista, y el artista no puede abrirse sin el industrial."

<sup>232</sup>Transcripción de la conferencia de 1897: CÉRAMIQUE. *La Céramique et la verrerie. Organe officiel de la chambre syndicale*. Paris, Imprimerie Alcan-Levy, 15 janvier, n° 342-343, 1897. ARTISTE. *L'Artiste: journal de la littérature et des beaux-arts*. Paris, Bureaux de l'artiste, Juillet, 1897, p.41-43.

<sup>233</sup>SOULIER, Gustave. "L'art moderne, Conférence de M. Grasset". *Art et décoration*, Paris, Tome I, janvier - juin, 1897, p. 88.

Por otro lado, para Grasset será mil veces superior el artista que sabe dibujar y a su vez sea ejecutante de sus obras que el que se contenta solo con el dibujo. Pretende que los artistas industriales modernos, los pintores y escultores se ejerciten en el objeto de arte: la noción, el sentimiento de las proporciones, el sentido constructivo o la variedad en la disposición, en pocas palabras: en la arquitectura:

“También, se debe felicitar a Sr. Grasset por haber levantado la parte que volvía a la arquitectura en el movimiento decorativo moderno. Y no sólo la arquitectura es necesaria para inculcarle al artesano el conocimiento seguro e indispensable de las leyes de toda disposición de formas, de toda construcción: pero también es el arquitecto el que proporciona el marco donde el ingenio del decorador tendrá que practicar y con el que debe permanecer de acuerdo.”<sup>234</sup>

¿Qué hacer para remediar esto? Grasset propone una enseñanza basada en la Geometría, la Arquitectura y la Anatomía, los elementos Botánicos y la Zoología descriptiva, descuidando si es preciso toda la parte fisiológica. Otro aspecto a superar es el concepto de modelo, ya que dice que en la época gusta mucho el mobiliario del siglo XVIII y de lo que se trata es de reemplazar formas antiguas muy ricas por el empleo razonado de la materia y del ornamento prestado de la naturaleza.

Otro concepto que analiza es el porqué se denomina *Art Nouveau* al arte de su época y esto es lo que afirma:

“¡No hay *Art Nouveau*! - ¡El arte siempre es nuevo, incluso cuando todo era más viejo! Porque en el fondo, esta expresión puede significar la poca novedad que introduce constantemente en cualquier imitación. La palabra *Art Nouveau* también expresó el deseo que se siente al ver surgir un estilo *Art Nouveau* en realidad, y como tal, eso no quiere decir nada específico, tiene una cierta cantidad de pretensión de tomar los deseos por la realidad.

---

<sup>234</sup>SOULIER, Gustave. 1897, p. 92: “Aussi, doit-on féliciter M. Grasset d'avoir relevé la part qui revenait à l'architecture dans le mouvement décoratif moderne. Et non seulement l'architecture est nécessaire pour inculquer à l'artisan la connaissance sûre et indispensable des lois de tout agencement de formes, de toute construction : mais c'est aussi l'architecte qui fournit le cadre où l'ingéniosité du décorateur aura ensuite à s'exercer, et avec lequel il devra rester d'accord.”

De todos modos, el nacimiento de tal expresión, aceptada casi sin revuelta, es un signo de una enfermedad profunda artística.”<sup>235</sup>

El problema de partida radica en la mala utilización de los adjetivos que se aplican, ya que el *Art Nouveau* es la manifestación artística de un movimiento extenso, que se caracteriza por estar presente en todas las etapas de la decoración de principios puramente lineales y reservadas prácticamente a las artes del diseño. Lo que disgustaba especialmente a Grasset era que con la expresión “Art Nouveau” tenía la pretensión de una denominación cerrada y la idea de no relacionarse como un eslabón de la creación artística, así como la crítica a la industria por la imitación, copia y seriación de productos que eran sus principales motores. El debate de estos temas surgió a partir de una conferencia realizada por Grasset en 1897 sobre el *Art Nouveau*. Dichos aspectos fueron cuestionados por otros autores que creen que su crítica es demasiado severa. Sirva como ejemplo la publicada por el erudito Alfred Lailier, miembro de la Sociedad Industrial de Rouen, ese mismo año:

“Los artistas parecen olvidar con demasiada frecuencia que el industrial siempre está obligado a reconciliar las exigencias del arte con aquellas, no menos importante para él, el precio de coste y la venta de sus productos...Hasta ahora, cuando un industrial pedía algo nuevo, uno podía creer que estaba buscando otros modelos de arte. Bueno, “en absoluto”, dijo el señor Grasset, con un toque de ironía, solo pidió modificaciones microscópicas de sus modelos, modificaciones visibles de él y sus acólitos... A veces olvidan... que la homogeneidad debería ser siempre indispensable entre el principio estético y el principio técnico, que el verdadero artista y el verdadero industrial deben esforzarse por hacer su fuerza individual colectiva y que la decoración es tanto una ciencia como un arte.”<sup>236</sup>

---

<sup>235</sup>GRASSET, Eugène. 1897a, p. 129: “I l n’y a pas d’Art Nouveau!- L’art est toujours nouveau même quand il est tout ce qu’il y a de plus vieux jeu! Car, au fond, cette expression peut signifier le peu de nouveauté qui s’introduit constamment dans n’importe quelle imitation. Le mot Art nouveau exprime aussi le désir que l’on éprouve de voir surgir un Art vraiment nouveau, et ce titre, qui ne signifie pas grand’- chose de précis, comporte une certaine dose de prétention à prendre des désirs pour des réalités. Quoi qu’il en soit, la naissance d’une telle expression, acceptée presque sans révolte, est un signe de profonde maladie artistique”.

<sup>236</sup>LAILLER, Alfred. “A propos d’une conférence de M. Eugène Grasset sur l’Art nouveau”. *Société industrielle de Rouen. Bulletin de la Société industrielle de Rouen*. Rouen, Janvier et février, Siège de la Société, n°1, 1897, p.495-498: “...les artistes semblent oublier trop souvent que l’industriel est toujours obligé de concilier les exigences de l’art avec celles, non moins importantes pour lui, du prix de revient et de la vente de ses produits...”

Declaró en sus escritos *La Plante et ses Applications Ornementales* que no albergaba ninguna pretensión en crear un nuevo arte, que por otra parte considera imposible, sino que se contenta con llevar la delantera y abandonar las copias de los ornamentos de otras época<sup>237</sup> y en *Méthode de Composition Ornementale*: “Esta obra no cierra pues ningún nuevo “estilo” si no es el de cada tiempo cuando los preceptos que engloba han sido seguidos. No queremos decir, sin embargo, que los artistas que querrán estudiar este método no conseguirán crear más tarde un arte independiente de la imitación de otro; puede muy bien, al contrario, que pueda resultar de eso un arte independiente que tendrá la ventaja de obedecer a reglas tales que cierto estilo va a seguir y que, mantenido por las leyes seculares, no correrá peligro de errar en malos caminos.”<sup>238</sup> Es curioso que sus tratados pasaran bastante desapercibidos en las publicaciones del *Art Nouveau* y tengamos que esperar a las contadas menciones en los trabajos sobre el constructivismo, De Stijl o Bauhaus.

Paralelamente a este hecho, estuvo convencido de la importancia y riqueza de sus aportaciones y las posibilidades que ofrecían: “Penetrando en esta vía hice descubrimientos inesperados que me mostraban que el sujeto es inmenso, que harían falta muchas vidas del hombre para desarrollar todos los puntos descubiertos y a descubrir, y cada uno es solo una encrucijada de mil caminos. Sobre todo, pasando de las formas de dos dimensiones a tres experimenta un tipo de vértigo al presentimiento de lo desconocido a utilizar.”<sup>239</sup> Y añadió:

“Trabajamos sobre todo para el futuro; las generaciones que se forman en este momento portarán sus frutos y, sin exagerar, les será dado a nuestros sucesores asistir a un florecimiento ornamental absolutamente independiente

---

*Jusqu'ici, quand un industriel demandait du nouveau, on pouvait croire qu'il cherchait d'autres modèles d'art. Eh bien pas du tout, dit M. Grasset avec une pointe d'ironie, il demandait seulement des modifications microscopiques de ses modèles, modifications visibles de lui seul et de ses acolytes... Ils oublient parfois... que l'homogénéité devrait toujours être indispensable entre le principe esthétique et le principe technique, que le véritable artiste et le véritable industriel devraient s'efforcer à rendre leur force individuelle collective et que la décoration est autant une science qu'un art”.*

<sup>237</sup>GRASSET, Eugène, 2008, p.11.

<sup>238</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. XVIII: “Cet ouvrage ne renferme donc aucun nouveau “style” si ce n'est celui de tous les temps où les préceptes qu'il renferme ont été suivis. Nous ne voulons pas dire, cependant, que les artistes qui voudront bien étudier cette méthode ne réussiront pas à créer par la suite un art indépendant de l'imitation d'autrui ; il se peut fort bien, au contraire, qu'il puisse en résulter un art indépendant qui aura l'avantage d'obéir à des règles telles que le véritable style s'en suivra et que, maintenu par des lois séculaires, il ne risquera pas d'errer dans de mauvaises routes.”

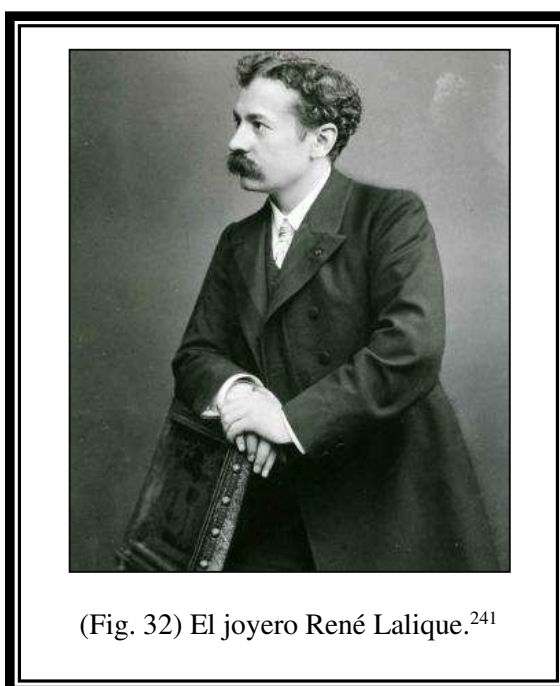
<sup>239</sup>Citado por LEPDOR, Catherine, 2011, p. 209: “En pénétrant dans cette voie j'y ai fait des découvertes inattendues me montrant que le sujet est si immense qu'il faudrait bien des vies d'homme pour développer tous les points découverts et à découvrir, dont chacun n'est qu'un carrefour aux mille routes. C'est surtout en passant des formes à deux dimensions à celles trois qu'on éprouve une sorte de vertige au pressentiment de l'inconnu à utiliser.”

y nuevo, porque, sin ninguna vanidad, si esta obra nos hubiera caído en las manos a los dieciocho años, habiéramos recorrido mejor otro camino donde la ignorancia general de los buenos principios nos ha limitado.”<sup>240</sup>

#### 6.3.6 Naturaleza, flores y arte japonés.

La naturaleza y las flores constituirían los temas principales relacionados con la obra que nos proponemos analizar, esto junto el japonismo y aspectos del movimiento simbolista.

La importancia de la figura humana, así como los diseños lineales florales se dieron gracias a varios hechos. Tras la exposición Universal de 1862, Inglaterra se colocó en la vanguardia de la asimilación del arte japonés y el arte de los Prerrafaelitas. París, por su parte, jugó un importante papel en la difusión del arte del Extremo Oriente, especialmente por la apertura de *boutiques* como *La Maison Art Nouveau* del comerciante Samuel Siegfried Bing en 1895 donde se vendían obras de Emile Gallé, fundador de la École de Nancy o del joyero René Lalique (Fig. 32) y estampas japonesas en color.<sup>242</sup> Es posible que Grasset conociese ambas vertientes por mediación de las revistas de crítica de la época y la visita a dos



(Fig. 32) El joyero René Lalique.<sup>241</sup>

exposiciones: una celebrada en 1873 en el Palacio de la Industria organizada por el comerciante italiano Henri Cernuschi sobre las bellas artes del Extremo Oriente y otra retrospectiva sobre arte japonés celebrada en 1883 en la galería Georges Petit por Louis

---

<sup>240</sup>GRASSET, Eugène, 1905d, p. XX: "*Nous avons travaillé surtout pour le futur; les générations qui se forment en ce moment en porteront les fruits, et, sans exagérer, il sera donné à nos successeurs d'assister à une floraison ornementale absolument indépendante et nouvelle, car, sans aucune vanité, nous prétendons que si cet ouvrage nous était tombé entre les mains à l'âge de dix-huit ans, nous eussions parcouru un bien autre chemin que celui où l'ignorance générale de bons principes nous a bornés*".

<sup>241</sup><http://www.musee-lalique.com/en/discover/lalique-more-name/rene-lalique>

<sup>242</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p.112.



Gonse, escritor, crítico de arte y coleccionista de objetos japoneses. Publicó *L'art Japonais* en 1883 y supuso un estudio pionero en todos los aspectos del arte japonés<sup>243</sup>.

Otro componente igualmente importante era la presencia de la naturaleza. Esta visión de la naturaleza y la nostalgia de un pasado anterior al Renacimiento también lo comparte con los Prerrafaelitas, el movimiento *Arts & Crafts* y en el arte japonés.<sup>244</sup> Los Prerrafaelitas, contrarios al academicismo como base ideológica de una sociedad altamente materialista, habían encontrado en la naturaleza la verdad y la pureza dentro de un arte anterior al Renacimiento. El arte debía contener un valor espiritual a la vez que decorativo. La creación de modelos y la elección de los materiales en el proceso de la producción industrial debían encomendarse a los artistas.<sup>245</sup> El empleo de la naturaleza estilizada, las formas en latiguillo, la integración de los objetos de uso doméstico y la belleza por mediación del trabajo artesanal también se heredaron a partir de los Prerrafaelitas y las *Arts & Crafts* de William Morris.<sup>246</sup>

La cultura occidental buscó la confrontación e imitación de la naturaleza y la relación de sus valores trascendentales. Occidente encontró en el arte oriental la capacidad de síntesis de ideas en vez de la imitación de sus apariencias. La difusión de los motivos florales y animales en las artes decorativas de fines del siglo XIX en Francia fueron otra consecuencia del arte japonés. La azucena y el iris, motivos predilectos de los Prerrafaelitas, los Simbolistas y posteriormente de los artistas del *Art Nouveau* también derivaron de las artes decorativas japonesas. Se sabe que entre las colecciones particulares de Grasset se encontraban

---

<sup>243</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 210. CHESNEAU, Ernest. *Les nations rivales dans l'art: peinture, sculpture; L'art japonais; De l'Influence des expositions internationales sur l'avenir de l'art*. Paris: Librairie Académique Didier et Ce, 1868, p. 413-456. Para ampliar, véase: GONSE, Louis. *L'art japonais*. Paris: A. Quantin éditeur, 1886.

<sup>244</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p.114.

<sup>245</sup>CUÉLLAR ALEJANDRO, Carlos Alfonso, 2006, p. 59-62. Estas ideas fueron tomadas gracias a John Ruskin. Los prerrafaelitas tenían la creencia sobre la naturaleza divina del arte, es decir, los artistas debían acercarse a la naturaleza de un modo espiritual por medio de los sentidos para alcanzar una sensibilidad más elevada, por tanto, no podía haber belleza sin esta sensibilidad: el arte debía imitar la naturaleza. Como consecuencia de la revolución industrial se produce una degeneración de las artes al separarse de la naturaleza por la mecanización de las mismas. Por último, consideraban el arte medieval como superior por la búsqueda de la verdad ya que, los artesanos no realizaban un trabajo repetitivo y tenían libertad para realizar sus creaciones basándose en sus habilidades y no como las piezas industriales. Ideas que William Morris se encargó de difundir gracias al movimiento *Arts & Crafts* renovando la posterior producción industrial que influenció en el *Art Nouveau*, entre otros. Ver: PEVSNER, Nikolaus. *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius*. Buenos Aires: Infinito, 1972. Para ampliar sobre los Prerrafaelitas: HILTON, Timothy. *Los Prerrafaelitas*. Barcelona: Destino, 2ª edición, 2000. SELMA, José Vicente. *Los Prerrafaelitas: Arte y sociedad en el debate victoriano*. Barcelona: Montesinos, 1991.

<sup>246</sup>CUÉLLAR ALEJANDRO, Carlos Alfonso, 2006, p. 67-69.

reproducciones de *katagami* japoneses para el diseño de flores en telas, así como obras de Hokusai, Utamaro e Hiroshige.<sup>247</sup>

### 6.3.7 El impacto del movimiento simbolista.

Ya hemos comentado en anteriores capítulos que Grasset se instaló en Montmartre en 1871 y que frecuentó y trabajó para *Le Chat Noir*. Esta experiencia le hizo entrar en contacto con los nuevos movimientos que estaban surgiendo. A fines del siglo XIX, hallamos el prelude del simbolismo pictórico y literario, éste último en plena ebullición.

Este movimiento concebía la obra de arte como representación de una idea. El crítico de arte Albert Aurier publicó dentro de *Le Mercure de France* de 1891 un artículo sobre el pintor Paul Gauguin. Dentro del escrito incluyó los principios sobre cómo debería ser una obra de arte: ideativa, ya que el único propósito habría de ser la expresión de la idea, simbolista, ya que debía expresar esa idea en formas, sintética, que expresara esas ideas y signos de una manera que resultase comprensible para la mayoría, subjetiva, puesto que el tema tratado nunca debería considerarse como mero objeto sino la traducción de una idea por el sujeto y decorativa, como consecuencia de lo anterior, puesto que la pintura decorativa tal como la concebían los egipcios, no era más que un arte sintético, simbolista e ideativo.<sup>248</sup>

El movimiento literario, en concreto, tuvo un impacto dentro de los intereses personales de Grasset por las ilustraciones y las imágenes que contenían. En su biblioteca personal se encontraban: *Voyage d'Urien* de André Gide con los diseños de Maurice Denis, *Salomé* de Oscar Wilde con las ilustraciones de Aubrey Beardsley, poemas de Edgar Allan Poe traducidos por Mallarmé con ilustraciones de Manet de 1897. Se encontraban además otros libros que no contenían ilustraciones pero que revelaban una estética simbolista. Se hallaban: cuatro textos de Verlaine de 1890, tres libros de Villiers de l'Isle-Adam dos obras de Jean Moréas, *Pays du Mufle* de Laurent Tailhade y *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck, poemas de Keats con imágenes de R. Anning Bell de 1898, *Amoureux d'art et Monstres* de

---

<sup>247</sup>FANELLI, Giovanni, 1982, p. 17-20. En el siglo XVIII Japón buscaba un medio más económico para la decoración de los kimonos. A inicios del siglo XIX se busca para copiar el dibujo unas trepas de papel especial llamadas *katagami*. Algunas fueron creadas por artistas famosos y de la escuela Ukiyo-e, tan valorados por Grasset. Los diseños de estos *katagami* se realizaban por la relación positivo- negativo, constituyendo una fuente de estilización y abstracción para los artistas europeos del *Art Nouveau*. Para ampliar sobre el arte japonés consultar: GONCOURT, Edmond de. *Hokousai: l'art japonais au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1896.

<sup>248</sup>LUCIE-SMITH, Edward. *El arte simbolista*. Barcelona: Ediciones Destino, Thames and Hudson, 1991, p. 59-60.

Jean Dolent, *Ten O'clock* de Whistler traducido por Mallarmé, dos textos de Ruskin traducidos solamente en el año 1900 y volúmenes de poesías de Albert Samain, Georges Rodenbach, Saint-Pol-Roux, Remy de Gourmont, Émile Goudeau o Maurice Rollinat.<sup>249</sup>

Otro aspecto es la posible influencia de la estética de los Rose+Croix, más conocidos como los rosacruces. Grasset participó en la exposición que celebraron en 1892 en la galería Durand-Ruel con una acuarela titulada *Roura-Mahzda*, en la actualidad desaparecida. Se fundó en 1888 por el marqués Stanislas de Guaita y Joseph Peladan. Sus ideas se basaron en un visionario del siglo XV llamado Christian Rosenkruz. Peladan creía que el arte no era únicamente una teología de expresiones o una ideografía de formas sino la forma pura de la voluptuosidad. Para él, la palabra simbolismo tiene un significado religioso o hermético. Sus fines eran honrar y servir al Ideal y buscar las normas perdidas: no hay más Realidad, Verdad y Belleza que Dios. Respecto al arte proponían acabar con el realismo y crear una escuela de arte Idealista. Preferían los trabajos basados en la leyenda, el mito, la alegoría, el ensueño, la paráfrasis de la gran poesía y estaban a favor de todo lirismo. Grasset no volvió a exponer con los rosacruces y todavía se cuestiona el grado de influencia de estos sobre el artista.<sup>250</sup>

---

<sup>249</sup>LEPDOR, Catherine, 2011, p. 86-94.

<sup>250</sup>MURRAY-ROBERTSON, Anne, 1981, p. 186. Para ampliar estas cuestiones: SÉDIR, Paul. *Histoire et doctrine des Rose-Croix*. Paris: Bibliothèque des Amitiés Spirituelles, 1933. DELEVOY, Robert. *Diario del simbolismo*. Barcelona: Destino, 1979, p. 89-91. LUCIE-SMITH, Edward, 1991, p. 109-121.



## 7. ORÍGENES DEL LENGUAJE DE LAS FLORES.







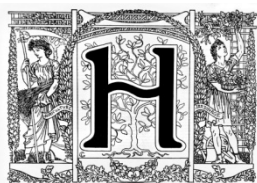
“Orient, esta tierra privilegiada de las flores y del amor, de la imaginación y de la poesía.”<sup>251</sup>



---

<sup>251</sup>NUS, Eugène; MERAY, Anthony, 1852, p. 24: “L'Orient, cette terre privilégiée des fleurs et de l'amour, de l'imagination et de la poésie.”

### 7. 3. 8. Orígenes del lenguaje de las flores



emos recogido en páginas anteriores la obra y teoría de Eugène Grasset. Uno de los objetivos de dicho trabajo era la recopilación de las ideas anteriores pero, también corroborar si Grasset aplicó el lenguaje de las flores dentro de una obra concreta. El ejercicio artístico de Grasset se desarrolló principalmente en Francia, por esta razón acotaremos y tomaremos como punto de partida el lenguaje de las flores francés. Esto constituye un problema, ya que este tipo de lenguaje se popularizó en este siglo y existieron tantas variantes como lugares de procedencia. Algunas de las obras surgidas en Francia se difundieron principalmente en Inglaterra con distintas traducciones. Por este motivo y porque Grasset tuvo siempre presente el arte inglés, no descartaremos los diccionarios ingleses para relacionarlos con los calendarios. Para poder acercarnos a este tipo de lenguaje debemos concretar cuáles fueron sus orígenes para después aplicarlas a nuestro estudio.

#### 7.3.8.1 Origen del lenguaje de las flores en Francia en el siglo XIX.

El lenguaje de las flores tuvo un origen impreciso y se nutrió de diversas fuentes. Este lenguaje fue distinto y característico en cada lugar y sufrió variaciones a lo largo del tiempo: el mundo grecorromano, el cristianismo, China, Japón y Persia (sélam), expresaron sentimientos a través de plantas utilizadas como símbolos.

Desde las culturas antiguas, las flores se utilizaron como ofrendas a los dioses y el culto a los mismos, dándoles una significación religiosa y simbólica. Flores como la rosa, el narciso o el jacinto eran comunes en estas celebraciones. Autores como Cicerón, Homero o Plutarco incluyeron las flores en sus obras. En la Edad Media, las flores tenían connotaciones religiosas relacionadas con la doctrina cristiana. Dante, por ejemplo, recogió en *La Divina Comedia* significados místicos a la rosa; a María, a Cristo, a la Iglesia triunfante, al paraíso celestial, etc.<sup>252</sup>

En el Renacimiento y el pre-romanticismo el lenguaje de las flores sufrió un cambio. Se produjo una mezcla entre las tradiciones clásicas con las desarrolladas en la Edad Media.<sup>253</sup> Los libros de plantas comenzaron a difundirse, así como antologías poéticas dedicadas a las

---

<sup>252</sup>KNIGHT, Philip. *Flower poetics in nineteenth-century France*. Oxford: Clarendon Press, 1986, p. 3-12.

<sup>253</sup>KNIGHT, Philip, 1986, p. 14-18.

flores. Una de las obras más destacadas de este periodo fue *La Guirlande de Julie* (1634). Sus poemas conjugaban la flora como metáfora y el tributo a la belleza.<sup>254</sup>

Por otro lado, contemplamos ciertos escritores del Romanticismo alemán que, entre los siglos XVIII y XIX, investigaron acerca de los aspectos oníricos y orientaciones místicas de las flores, como el historiador y comercial de arte Jean Paul Richter o el escritor E.T.A. Hoffmann cuyas obras ejercieron gran influencia en otros escritores y en el lenguaje de las flores en Francia.<sup>255</sup>

En el siglo XIX, utilizaron todas estas fuentes para desarrollar esa simbología. A causa de la falta de estandarización se publicaron en Francia varios libros que tuvieron la intención de descifrarlo. La explicación de esta tradición resultaría un trabajo arduo y complejo. Por eso, nuestro punto de partida será clarificar las principales obras que se publicaron en dicha centuria en Francia respecto al lenguaje de las flores; las obras que fueron diccionarios de flores donde se adjuntaban significaciones mitológicas, cristianas o relativas a la medicina. Estas obras se transmitieron e influenciaron en algunos movimientos, como el simbolista.

A principios del siglo XIX, surgieron en Francia distintas publicaciones sobre el tema que se citaron constantemente en obras posteriores. Es el caso de *La botanique historique et littéraire* publicada en cuatro volúmenes en 1810 por Madame de Genlis. Esta obra constituyó un claro ejemplo de diccionario de flores. En sus páginas recogía flores asociadas a la mitología clásica y cristiana, anécdotas o supersticiones, entre otras:

“Pasé muchos años reuniendo los materiales de esta pequeña obra, que exigieron inmensas búsquedas porque había que releer todo lo que se había leído, para extraer de los autores antiguos, los viajes, la historia de las ceremonias religiosas, etc. Algunas están dispersadas en una infinidad de volúmenes, y que sin el proyecto de hacer esta obra, no se habrían observado.”<sup>256</sup>

---

<sup>254</sup>MONTAUSIER, Charles de Sainte-Maure. *La guirlande de Julie. Augmentée de documents nouveaux, publiée avec notice, notes et variantes, par Octave Uzanne*. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1875.

<sup>255</sup>KNIGHT, Philip, 1986, p. 23-24.

<sup>256</sup>GENLIS, Madame de. *La botanique historique et littéraire*. Paris: Conduit-street, New Bond-Street Librairie, 4 vols, 1810, p.5: “J’ai passé beaucoup d’années à rassembler les matériaux de ce petit ouvrage, qui exigeoit d’immenses recherches; car il falloit relire tout ce qu’on avoit lu, pour extraire des auteurs anciens, des voyages, de l’histoire des cérémonies religieuses, etc. Quelques traits dispersés dans une infinité de volumes, et que, sans le projet de cet ouvrage, on avoit à peine remarqués.”

Otro ejemplo es *Les fleurs, rêve allégorique... dédié à S. M. la Reine Hortense* publicada en 1811 por Mademoiselle Victorine Maugirard. En la introducción de dicha obra escribió las siguientes líneas:

“Mi gusto por las flores me inspiró la intención de emplearlas en una alegoría moral... No he sido la primera que he hablado de las plantas... las flores han estado consideradas en todo tiempo como símbolos de la Juventud, de la Belleza, de la Modestia, de la Sencillez, etc.”<sup>257</sup>

También podemos destacar la obra de B. Delachénaye *Abécédaire de flore ou langage des fleurs*<sup>258</sup> de 1811. En este caso, las consonantes y las letras se representaban con flores. Era una especie de alfabeto floral con un listado de su simbología. Este abecedario coincidió con la obra posterior de Charlotte de la Tour, en cuanto a la significación de las flores. Sabine Van Sprang apunta a la obra de Delachénaye como la precursora del lenguaje de las flores de Charlotte de la Tour. Por ejemplo, el narciso significa “amor de uno mismo” en Delachénaye y en el libro de La Tour significa “egoísmo.”<sup>259</sup> En 1818 se publicó el mencionado *Le langage des fleurs* de Charlotte de la Tour.<sup>260</sup> El libro contenía diversas ilustraciones realizadas por uno de los principales pintores de flores y frutas en la primera mitad del siglo XIX en Francia Pancrace Bessa y capítulos con flores a las que se les asignaba una significación, emoción o estado psicológico. Gozó de gran popularidad, tanto en Francia como en Inglaterra.<sup>261</sup> Charlotte de la Tour aludió en su prefacio a distintas tradiciones antiguas:

“Este se presta mejor que el escrito a todas las alusiones de un corazón sensible y de una imaginación viva y brillante. En los bellos tiempos caballerescos, el amor respetuoso y fiel, usó con frecuencia este dulce lenguaje. Los libros góticos están llenos de emblemas compuestos con flores... los chinos tienen un alfabeto compuesto enteramente por plantas y

---

<sup>257</sup>MAUGIRARD, Victorine (Mme). *Les fleurs, rêve allégorique..., dédié à S. M. la Reine Hortense*. Paris: Buisson, L’Huillier et Renard Librairie, 2e édition, 1811, p. 5-8 “Mon goût pour les fleurs m’a inspiré le dessein de les employer dans une allégorie morale... Je ne suis pas la première qui ai fait parler des plantes... Les fleurs on été considérées de tout temps comme les symboles de la Jeunesse, de la Beauté, de la Simplicité, etc.”

<sup>258</sup>VAN SPRANG, Sabine. *L’Empire de Flore. Histoire et représentation des fleurs en Europe du XVIe siècle au XIXe siècle*. Bruxelles: La renaissance du Livre, 1996, p. 308.

<sup>259</sup>VAN SPRANG, Sabine, 1996, p. 309. Ofrece un listado más completo sobre esta significación.

<sup>260</sup>VAN SPRANG, Sabine, 1996, p. 307.

<sup>261</sup>VAN SPRANG, Sabine, 1996, p. 312. Tuvo reediciones continuas hasta 1844 en Francia. La traducción inglesa está datada en 1834 y rápidamente surgieron obras análogas. Una de las más populares y más fieles a la obra de La Tour fue: Robert Tyas. *The Language of flowers or floral emblems*. London: George Routledge and sons, 1869. Otro ejemplo muy famoso lo constituyó la obra de Kate Greenaway. *The language of flowers*. London: George Routledge and sons, 1884.

raíces; todavía se leen en rocas egipcias las antiguas conquistas de estos pueblos expresados en los más raros vegetales... cuando las bellas odaliscas quieren vengarse de un tirano que ultraja y desprecia sus encantos, se sirven de él: el tallo de un lirio de los valles, arrojado como por casualidad, anuncia al joven icoglan que la sultana favorita, fatigada de un amor tiránico, quiere inspirar y compartir un sentimiento vivo y puro... La mayor parte de las significaciones y emblemas que contiene esta obra las hemos tomado de los antiguos y especialmente de los orientales. Inquiriendo su origen, nos hemos convencido siempre de que el tiempo, lejos de debilitar expresiones, las realzaba sin cesar con nuevas gracias.”<sup>262</sup>

Es a partir de 1850 aproximadamente, cuando el lenguaje de las flores comenzó a tener mayor popularidad en Francia. Muestra de esto fue la gran cantidad de publicaciones que surgieron. Algunos ejemplos son : *Les nouveaux jeux floraux: principes d'analogie des fleurs: science nouvelle, ou véritable art d'agrément, à l'aide duquel on peut découvrir soi-même les emblèmes naturels de chaque végétal* (1852) de Nus y Méray<sup>263</sup>; *Les fleurs Animées* (1867) de Grandville<sup>264</sup> ; *Alphabet illustré fleurs trente gravures* (1868) de Sotain<sup>265</sup>; *Nouveau langage des fleurs, avec la nomenclature des sentiments dont chaque fleur est le symbole et leur emploi pour l'expression des pensées* (1871) de Zaconne<sup>266</sup>; *La véritable langage des fleurs précédé des légendes mythologiques* (1872) de Anaïs de Neville<sup>267</sup> o *L'esprit des fleurs: symbolisme, science* (1884) de Emmeline Raymond.<sup>268</sup> Todas las publicaciones compartían características comunes: contemplaban listados donde se relacionaban las flores con estados psicológicos, leyendas mitológicas o calendarios de flores.

---

<sup>262</sup>La edición utilizada en esta ocasión es la traducida al español: CORTAMBERT, Louise. *Le langage des fleurs* par Charlotte de la Tour (*El lenguaje de las flores* por Charlotte de la Tour). Paris: Garnier, 1891, p.2-6. Icoglan es la palabra que denomina a los sirvientes en el Imperio Otomano.

<sup>263</sup>NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony. *Les nouveaux jeux floraux: principes d'analogie des fleurs: science nouvelle, ou véritable art d'agrément, à l'aide duquel on peut découvrir soi-même les emblèmes naturels de chaque végétal*. Paris: Gabriel de Gonet, 1852.

<sup>264</sup>GRANDVILLE, J.J. *Les Fleurs Animées*. Paris: Granier Frères libraires-éditeurs, 1867.

<sup>265</sup>SOTAIN, Noël-Eugène. *Alphabet illustré fleurs trente gravures*. Paris: E. Picard Librairie Éditeur, 1868.

<sup>266</sup>ZACONNE, Pierre. *Nouveau langage des fleurs, avec la nomenclature des sentiments dont chaque fleur est le symbole et leur emploi pour l'expression des pensées*. Paris: Librairie Hachette, 1871.

<sup>267</sup>NEVILLE, Anaïs de. *Le véritable langage des fleurs précédé des légendes mythologiques*. Paris: Bernardin Berchet, 1872.

<sup>268</sup>RAYMOND, Emmeline. *L'esprit des fleurs: symbolisme, science*, Paris: Rue de Saintes Péres, 1884.

La literatura francesa, por su parte, conjugó todos estos aspectos junto con la apología del cristianismo del escritor y político Chateaubriand, la influencia de la filosofía de Swedenborg, la literatura de los novelistas Hónore de Balzac y Gerard de Nerval y las visiones oníricas a la manera de los románticos alemanes.<sup>269</sup>

#### 7.3.8.2. Del orientalismo en el lenguaje de las flores.

Como anteriormente apuntábamos, los orígenes del lenguaje de las flores estuvieron conformados por varias influencias o vías. Charlotte de la Tour afirmaba que se apoyaba en los emblemas de los antiguos, especialmente de los orientales. Una de las opiniones más extendidas es que el lenguaje de las flores en Francia tuvo su origen en el harem turco. Este origen podemos situarlo en el siglo XVIII, concretamente en la obra de la viajera y ensayista Lady Mary Wortley Montagu. Sus cartas, publicadas en 1763, describían sus viajes a Turquía. Al igual que la obra de La Tour, esta correspondencia se tradujo a las principales lenguas europeas<sup>270</sup> y tuvo muchísima difusión en Inglaterra o Estados Unidos. Las cartas designaban el uso de un código secreto de flores y otros objetos para transmitir mensajes de amor. Este código estaba formado por metáforas para designar sentimientos o significados varios. Dentro de una de estas cartas, datada el 16 de marzo de 1718, Mary Wortley escribió lo siguiente:

Cartas durante la embajada a Constantinopla: "Tengo para usted, como usted desea, una carta amorosa turca, que he puesto en una pequeña caja, y he ordenado al capitán del Smyrniote entregársela con esta carta. La traducción de ello es literalmente así: el primer pedazo que usted debería sacar del monedero es una pequeña perla, que en turco se llama Ingi, y debería ser entendida en esta manera: Ingi, Sensin Guzelerín gingi; Perla, razonable para los jóvenes, Caremfil, Caremfilsen cararen yók congen gulsum timarin yók benseny chok que severim, senin benden, haberim yók; Hendidura, Es usted tan delgado como esta hendidura, usted es una rosa no brotada, mucho tiempo le he amado y usted no lo sabía!, Pul, Derdime derman bul; ¡Jonquil, Tenga una compasión sobre mi pasión!; ¡Kihal, Birlerum sahat sahat, Papel, me desmayo cada hora!; Ermus, Ver bize bir umut, Pera, dame alguna esperanza; Jabun, derdinden oldum zabun, el

---

<sup>269</sup>KNIGHT, Philip, 1986, p. 18-25.

<sup>270</sup>La edición consultada corresponde a: WHARNCLIFFE, Lord. *The Works and letters of Lady Mary Wortley Montagu*. London: Henry G. Bohn, 2 vols. Third edition, 1861.



Jabón, estoy enfermo de amor; Chemur, Ben oliyim pone la talla umur, Carbón, puedo morir y todos mis años son suyos; ¡Gul, Ben agalrum senegul, Rosa, puede estar contento, todas sus penas son mías!; Hasir, Oliim gana yazir, Paja, sufro para ser su esclavo; Jo Ha, Ustume bulunmaz pahn, el Paño, su precio no debe ser encontrado; Tartsin, senador ghel Ben chekeim senin hargin, la Canela, pero mi fortuna es la suya; Gira, ¡Esking-ilen oldum gira!, un Fósforo, me quemo, me quemo! ¡Mi llama me consume!; Sirma, Uzun benden un yirma, Hilo De oro, no gires tu cara; ¡Satch, Banzazum tatch! ¡Pelo, Corona de mi cabeza!; ¡Uzum, Benim iki guzum, Uva, Mis ojos!; Tel, Ulugornim tez ghel, cable de oro, muero rápidamente. Y, por vía de postdata: Biber, Bize bir dogm haber, la Pimienta, Envíame una respuesta.

¡Usted ve que esta carta son todo versos, y puedo asegurarle que hay tanta imaginación en cada uno de ellos, como en las expresiones más estudiadas de nuestras cartas!; allí siendo, creo, un millón de versos diseñados para este empleo. No hay ningún color, ninguna flor, ningún hierbajo, ninguna fruta, hierba, guijarro, o la pluma, que no tenga un verso que le pertenece; y usted puede pelearse, reprochar, o enviar las cartas de pasión, amistad o cortesía, o aún de noticias, sin mancharse los dedos alguna vez.”<sup>271</sup>

---

<sup>271</sup> WHARNCLIFFE, Lord, 1861, vol. 1, p. 350-351: *Letters during the embassy to Constantinople*: “I have got for you, as you desire, a Turkish love-letter, which I have put in a little box, and ordered the captain of the Smyrniote to deliver it to you with this letter. The translation of it is literally as follows: the first piece you should pull out of the purse is a little pearl, which is in Turkish called Ingi, and should be understood in this manner: Ingi, Sensin Guzelerin gingi; Pearl, Fairest of the young, Caremfil, Caremfilsen cararen yók congen gulsum timarin yók benseny chok than severim, senin benden, haberim yók; Clove, You are as slender as this clove, you are an unblown rose, I have long loved you and you have not known it!, Pul,Derdime derman bul; Jonquil, Have a pity on my passion!; Kihal, Birlerum sahat sahat, Paper, I faint every hour!; Ermus, Ver bize bir umut, Pear, give me some hope; Jabun, derdinden oldum zabun, Soap, I am sick with love; Chemur, Ben oliyim size umur, Coal, May I die, and all my years be yours; Gul, Ben agalrum senegul, A Rose, May you be pleased, and all your sorrows mine!; Hasir, Oliim gana yazir, A straw, Suffer me to be your slave; Jo ha, Ustume bulunmaz pahn, Cloth, your price is not to be found; Tartsin, sen ghel ben chekeim senin hargin, Cinnamon, but my fortune is yours; Gira, Esking-ilen oldum ghira, A match, I burn, I burn! My flame consumes me!; Sirma, Uzun benden a yirma, Gold thread, don't turn away your face; Satch, Banzazum tatch!, Hair, Crown of my head!; Uzum, Benim iki guzum, Grape, My eyes!; Tel, Ulugornim tez ghel, Gold wire, I die-come quickly. And, by way of postscript: Biber, Bize bir dogm haber, Pepper, Send me and answer. You see this letter is all verses, and I can assure there is as much fancy shewn in the choice of them, as in the most studied expressions of our letters: there being, I believe, a million of verses designed for this use. There is no colour, no flower, no weed, no fruit, herb, pebble, or feather, that has not verse belonging to it; and you may quarrel, reproach, or send letters of passion, friendship or civility, or even of news, without ever inking your fingers.”

Lady Mary no fue la única que creyó descubrir un lenguaje secreto basado en las flores. Otros viajeros coetáneos realizaron trabajos similares que aludieron a este mismo concepto. El escritor francés Bernardin de Saint-Pierre también habló sobre un código similar sobre el lenguaje de flores en Oriente. Dentro de su obra *La chaumière indienne* (1791) escribió fragmentos como estos:

“No atreviéndose a hablarle como paria, por miedo de comprometerla, emprendí, como hombre, de expresarle todos los afectos que originaba en mi alma: según el uso de la India, tomé prestado, para hacerme oír, el LENGUAJE DE LAS FLORES.”<sup>272</sup>

En 1809, Joseph de Hammer-Purgstall intérprete imperial y diplomático en Oriente publicó un artículo titulado *Sur le langage des fleurs, Annales des voyages de la géographie et de l'histoire*<sup>273</sup> tras visitar Estambul por primera vez en 1799. Creía que el famoso lenguaje de flores no era un lenguaje propio de Turquía o de otras regiones de Oriente<sup>274</sup> e incluyó un glosario con un “*langage mystérieux d'amour et de galanterie.*”<sup>275</sup>

Como veíamos anteriormente los diccionarios de flores comenzaron a surgir en 1810 aproximadamente. No obstante, otros escritores como Honoré de Balzac o Théophile Gautier contribuyeron a su difusión y éxito en Francia a principios del siglo XIX. Théophile Gautier alimentó esa confusión sobre el origen de dicho lenguaje. Afirmó que el lenguaje de las flores, denominado *sélam* en turco, tuvo un precursor en Lord Byron. Esta afirmación se recogió en un artículo publicado en 1833 bajo el mismo título *Le sélam*.<sup>276</sup> El término se hizo muy popular en Francia y rápidamente lo adoptaron otros autores, entre ellos Honoré de Balzac: “Saboreando las voluptuosidades que soñaba sinconocerlos, que había expresado en mis sélams...”<sup>277</sup> Autores posteriores incluyeron este concepto dentro de sus obras, como Pierre Zaconne en el primer capítulo de su libro, *Le sélam*:

“Es en Oriente sobre todo donde se comenzó a rodearlos de un tipo de culto: mil alegorías ingeniosas fueron adivinadas allí o inventadas: en una época

---

<sup>272</sup>NUS, Eugène.; MERAY, Anthony, 1852, p. 10: “N’osant lui parler comme a paria, de le peur de compromettre, j’entrepris, comme homme, de lui exprimer toutes les affections qu’elle faisait nître dans mon âme : suivant l’usage des Indes, j’empruntai, pour me faire entendre, le LANGAGE DES FLEURS.”

<sup>273</sup>VAN SPRANG, Sabine, 1996, p. 310.

<sup>274</sup>VAN SPRANG, Sabine, 1996, p. 311.

<sup>275</sup> Citado por KNIGHT, Philip, 1986, p. 33: “Un lenguaje misterioso de amor y galantería.”

<sup>276</sup>VAN SPRANG, Sabine, 1996, p. 311.

<sup>277</sup> Citado por VAN SPRANG, Sabine, 1996, p. 312: “en savourant les voluptés que je rêvais sans les connaître, que j’avais exprimées dans mes sélams...”.

cuando el arte de corresponder no había sido descubierto en absoluto todavía, Sélam fue ya puesto en práctica, y servía de mensajero discreto para los enamorados. Era el lenguaje de las flores en su nacimiento. Después, sufrió numerosas modificaciones...”<sup>278</sup>

Sin embargo, la poesía no quedó aislada de este rico lenguaje. Los poetas como Víctor Hugo, Stéphane Mallarmé, Robert de Montesquiou, Marcel Proust y Charles Baudelaire,<sup>279</sup> tomaron las flores y la naturaleza como inspiración. Sus escritos comportaron una gran influencia en el arte y las artes aplicadas. Trataron los aspectos alegóricos de las flores. En el Romanticismo, las flores servían como metáfora indispensable de los misterios y bellezas de la naturaleza, además de la idealización de los sentimientos y la transmisión de ideas o conceptos.<sup>280</sup>

“En tierras orientales hablan en flores,  
Y cuentan en una guirnalda sus amores y cuidados;  
Cada flor que florece en sus jardines,  
En sus hojas lleva una lengua mística.

La rosa es un signo de alegría y amor.  
Joven amor sonrojado en sus inicios;  
Y la suavidad que conviene a la paloma apacible,  
De la flor nevada del mirto se dibuja.

La inocencia brilla en la campana del lirio,  
Puro como el oído en su cielo natal;  
La estrella brillante de la fama y el oleaje de la gloria,  
Por la hoja lustrosa de la bahía se dan.

El corazón silencioso, suave y humilde.  
En las violetas oculta la dulzura;  
Y la tierna alma que no puede separarse,

---

<sup>278</sup>ZACCONE, Pierre, 1871, p. 2-3 “*C'est en Orient surtout qu'on a commencé à les entourer d'une sorte de culte: mille allégories ingénieuses y furent devinées ou inventées: à une époque où l'art de correspondre n'avait point encore été découvert, le Sélam était déjà mis en pratique, et servait de messenger discret aux amoureux. C'était le langage des fleurs à sa naissance. Depuis, il a subi de nombreuses modifications...*”.

<sup>279</sup> Philip Knight ofrece un estudio importante y documentado sobre esta cuestión, en su obra: *Flower poetics in nineteenth-century France*. Oxford, Clarendon Press, 1986, p. 62-231.

<sup>280</sup>VAN SPRANG, Sabine, 1996, p. 329.

Una guita de flores de hoja perenne con cariño.

El ciprés que diariamente da sombra a la tumba,

Es la tristeza que llora su amarga suerte,

Y la fe que pueden valer mil males.

Habla en tus hojas azules. No me olvides.

Luego recoger una corona de flores de los jardines,

Y decir el deseo de mi corazón en flores.”<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup>GATES PERCIVAL, James. *The poetical Works of James Gates Percival*. In two volumes. Boston, Ticknor and Fields, 1866, Vol. I, p. 361-362: “*In eastern lands they talk in flowers, And they tell in a garland their loves and cares; Each blossom that blooms in their garden bowers, On its leaves a mystic language bears. The rose is a sign of joy and love, Young blushing love in its earliest dawn; And the mildness that suits the gentle dove, From the myrtle’s snowy flower is drawn. Innocence shines in the lily’s bell, Pure as the hear in its native heaven; Fame’s bright star and Glory’s swell, By the glossy leaf of the bay are given. The silent, soft, and humble heart In the violets hidden sweetness breathes; And the tender soul that cannot part, A twine of evergreen fondly wreathes. The cypress that daily shades the grave Is sorrow that mourns her bitter lot, And faith that a thousand ills can brave Speaks in thy blue leaves -forget-me-not. Then gather a wreath from the garden bowers, And tell the wish of my heart in flowers.*”



*8. AU BON MARCHÉ,  
LA BELLE  
JARDINIÈRE Y LA  
ENCYCLOPEDIA  
LAROUSSE.*







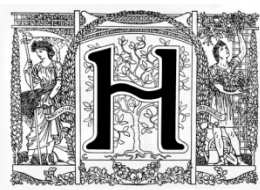
“Hay que ver, volvió a decir Denise al cabo de un rato ¡Mnuda tienda!”<sup>282</sup>



---

<sup>282</sup>ZOLA, Émile. *Ouvres complètes illustrées de Émile Zola. Au bonheur des dames*. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1906, p. 1: “Ah bien! reprit-elle après un silence, en voilà un magasin!”. Publicado originalmente en 1883, explica e ilustra de una manera sorprendente el fenómeno del surgimiento de los grandes almacenes, su cultura y el papel que desempeñaron en el consumidor de la nueva y adinerada burguesía, así como la situación del trabajador, derechos, etc.

#### 8. *Au Bon Marché, La Belle Jardinière* y la enciclopedia *Larousse*.



emos recopilado en anteriores capítulos aspectos relevantes de Eugène Grasset, su prolífica obra, influencias, obras didácticas, enseñanza y un largo etcétera. En el presente apartado reflexionaremos sobre las obras que constituirán nuestra principal aportación sobre la obra de dicho autor.

Como avanzamos desde inicio, el corpus de nuestro análisis se centra en tres almanaques creados por Grasset en 1886, 1896 y 1913 respectivamente. Dos de ellos están destinados a la publicidad de dos grandes almacenes que a fines del siglo XIX imperaban en la ciudad de París: *Au Bon Marché* y *La Belle Jardinière* y el tercero denominado *Zodiaque*, ideado para la enciclopedia *Larousse*.

Antes de analizar las variedades florales y su peculiar lenguaje, sería conveniente explicar, de modo breve, el germen de las tres firmas o empresas que confiaron en Grasset para su *merchandising* y diseño gráfico. A su vez nos apoyaremos en algunos fragmentos de la novela *Au bonheur des dames* de Émile Zola en 1883<sup>283</sup> que ilustraron de una manera concreta la aparición de los grandes almacenes.

##### 8. 1. *Au Bon Marché*.<sup>284</sup>

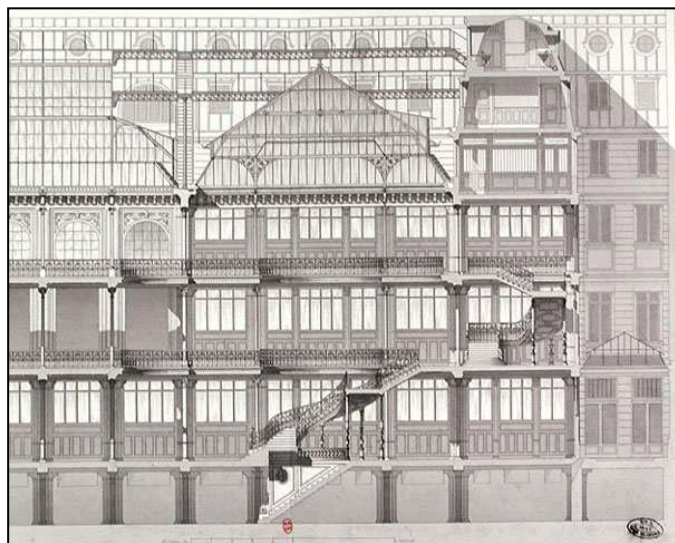
En 1852 Aristide Boucicaut (1810-1877), hijo de un pequeño sombrerero de Bêlleme (Orne) y su esposa Marguerite Guérin (1816-1887) fundaron un pequeño comercio en el 22-24 Rue de Sèvres, *Au Bon Marché* (Fig. 33). En 1869 y bajo la supervisión del arquitecto Louis Charles Boileau y el ingeniero Gustave Eiffel se colocó la primera piedra de los cimientos que conocemos en la actualidad. Tras la muerte de Aristide, y sin hijos a su cargo, Marguerite se coloca al frente de la empresa hasta su muerte en 1887 donando su patrimonio a los empleados del gigante comercial y a diversas obras de caridad. *Au Bon Marché* se convirtió

---

<sup>283</sup>Para ampliar con una fuente de la época: ZOLA, Émile. *Ouvres complètes illustrées de Émile Zola. Au bonheur des dames*. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1906. Sin embargo, para este capítulo trabajaremos con el artículo: ROCHA, E.; DE CASTRO FRID, M.; CORBO, W. “Negocios y magia: Émile Zola, El Paraíso de las Damas y el consumo moderno”. En: *CMC ESPM*, São Paulo, Brasil, Dossiê, Año 11, Vol. 11, nº 32, p. 51-71, sep-dic. 2014. En el que los fragmentos de Zola están traducidos.

<sup>284</sup>FLAVIEN, E. *Les Magasins du Bon Marché, fondés par Aristide Boucicaut à Paris*. Paris, Grandes usines de Turgan, sin año. MILLER, Michael B. *Au Bon Marché (1869-1920): Le Consommateur apprivoisé*. Paris, Armand Colin, 1987.

junto a *La Belle Jardinière*, *La Samaritaine*, *Le Printemps* y *Le Louvreen* el epicentro de los grandes almacenes en París.<sup>285</sup>



(Fig. 33) Vista longitudinal de *Au Bon Marché* (1876?).<sup>286</sup>

Las innovaciones que establecieron estos colosos del consumo fueron, entre otras: la disminución de precios como resultado de las ventas, afianzar y mostrar precios, la subdivisión de los departamentos por tipología del artículo, la libre entrada de los compradores, la política de devoluciones y la inversión en publicidad.<sup>287</sup>

*“...la potencia decuplicada de la acumulación, todas las mercancías samontonadas en un punto, sosteniéndose y empujando, sin descanso. Los artículos de estación estaban siempre disponibles. Y la cliente era cautivada en cada sección, comprando un trozo de tejido aquí, un carrete de hilo más allá, un abrigo más adelante;...En seguida, Mouret celebró la marca de los precios. La gran revolución del comercio de moda partía de ese descubrimiento. Si el antiguo comercio estaba agonizando, era porque no podía aguantar la lucha de los bajos precios introducida por la exhibición pura y simple de las cifras. Ahora la competencia se daba a los ojos del público.”*<sup>288</sup>

Otro motivo importante fue el paulatino crecimiento de la clase burguesa media. De esta nueva clase el papel de la mujer cobró especial importancia y estuvo cada vez más presente en todos

<sup>285</sup>D'AVENGEL, G. *Le mécanisme de la vie moderne*. Paris, Armand Colin et Cie, 1896, p.11-20.

<sup>286</sup><http://expositions.bnf.fr/zola/zola/borne/borne/feuilleter/p017.htm>

<sup>287</sup>Para ampliar: POLANYI, Karl. *La gran transformación: los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo*. España, Clásicos de economía, Colección economía. Fondo de Cultura Económica, 2003.

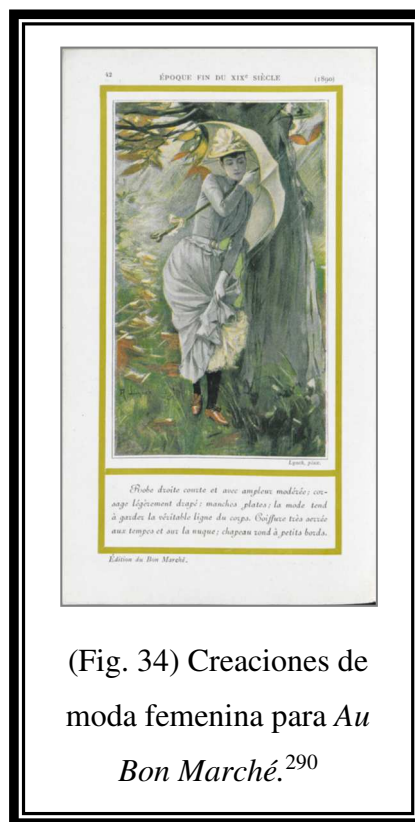
<sup>288</sup>ROCHA, E.; DE CASTRO FRID, M.; CORBO, W., 2014, p.57.

los ámbitos de la sociedad (Fig. 34). Este último aspecto queda perfectamente ilustrado en el “paraíso” de Zola:

*“La única gran pasión de Mouret era triunfar sobre la mujer. La deseaba como la reina de su casa, y había erguido ese templo para tenerla a su merced. ... Para evitar el cansancio de los pisos para las damas delicadas, había mandado instalar ascensores forrados de terciopelo. También había abierto un ambigú, donde ofrecía gratuitamente refrescos y galletas, y un salón de lectura, una galería monumental, decorada con un lujo exageradamente rico, en la que arriesgaba incluso exposiciones de pinturas.”*<sup>289</sup>

Todo se presentaba al alcance del consumidor, por muy lejano y remoto que pareciese su origen, con el deseo de que se permaneciera el mayor tiempo posible dentro de las instalaciones (Fig. 35):

*“Al fondo, un amplio mantón de encaje de Brujas, de un precio considerable, se extendía en un velo de altar, como dos alas abiertas de una blanchura acastañada; volantes de encaje de Alenzón caían en guirnaldas; después, borboteando de todos los lados, venía como una avalancha de nieve, una efusión de todos los encajes: de malinas, valencianos, incrustaciones de Bruselas, punto de Venecia. A la izquierda y a la derecha, piezas de lana creaban columnas oscuras, que hacían aún más misterioso ese distante tabernáculo...Turquía, Arabia, Persia, la India, se veía de todo allí. Era como si hubieran vaciado los palacios, saqueado a las mezquitas y a los bazares. El oro viejo dominaba en el desgaste de las*



(Fig. 34) Creaciones de moda femenina para Au Bon Marché.<sup>290</sup>

<sup>289</sup> ROCHA, E.; DE CASTRO FRID, M.; CORBO, W., 2014, p.65.

<sup>290</sup> ANÓNIMO. *Les modes de Paris depuis Louis XVI d'après les documents de la Bibliothèque Nationale pour la période de 1775 à 1860 et d'après les modèles & créations du Bon Marché pour la période de 1860 à 1910.* Au Bon Marché, Paris, 1910, p 42.



*alfombras antiguas, cuyos colores sin brillo mantenían un calor sombrío, como brasas extinguiéndose en una hoguera apagada, un bello color cocido de viejo maestro. Y visiones del Oriente flotaban bajo el lujo de ese arte bárbaro, en medio del fuerte olor que las viejas lanas habían guardado de los países del sol.*<sup>291</sup>



(Fig. 35) Vista exterior de los almacenes *Au Bon Marché*.<sup>292</sup>

Respecto al *marketing* y la publicidad, Zola también lo recoge (Fig. 36). En este sentido entra en acción Grasset con su calendario para *Au Bon Marché*, pues dichos trabajos tenían como único fin publicitar a su cliente:

*“...llegaba a gastar trescientos mil francos al año en catálogos, anuncios y carteles. Para su gran campaña de verano, había lanzado doscientos mil catálogos, cincuenta mil de ellos en el extranjero, traducidos a todas las lenguas. Ahora los mandaba ilustrar con grabados, añadía muestras, pegadas a las hojas. Era una super abundancia de mercancías, el Paraíso de las Damas saltaba a los ojos del mundo entero, invadía los muros, los periódicos, incluso los telones de teatro.”*<sup>293</sup>



(Fig. 36) Cartel publicitario de *Au Bon Marché*.<sup>292</sup>

<sup>291</sup>ROCHA, E.; DE CASTRO FRID, M.; CORBO, W., 2014, p.68.

<sup>292</sup><https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/03/02/los-grandes-almacenes-le-bon-marche/>

## 8.2. *La Belle Jardinière*. (Fig. 37)<sup>294</sup>

En 1824, y gracias a la aparición de la máquina de coser creada por Barthélemy Thimonnier, Pierre Parrisot fundó en la *quai aux Fleurs* una tienda de ropa cosida a medida. El auge posterior del negocio hace que conciba una nueva tienda de mayores proporciones. El encargo le fue concedido al arquitecto Henri Blondel quien inauguró el nuevo edificio en abril de 1867.

Este tipo de negocio resultó un éxito, ya que se especializaron en un único aspecto: la ropa hecha a medida y por encargo. Colegios como *Collège Stanislas* de París o la venta de uniformes militares durante la Segunda Guerra Mundial para aliados y militares fueron algunos de sus clientes habituales.

En 1972, *La Belle Jardinière* cerró sus puertas. En la actualidad es propiedad de Moët Hennessy Louis Vuitton que anteriormente adquirió *La Samaritaine*, y cuyos espacios están ocupados por *Conforama*, *Darty* y *Habitat*.



(Fig. 37) Carteles publicitarios de *La Belle Jardinière*, exterior y uniformes militares.<sup>295</sup>



<sup>293</sup>ROCHA, E.; DE CASTRO FRID, M.; CORBO, W., 2014, p.66.

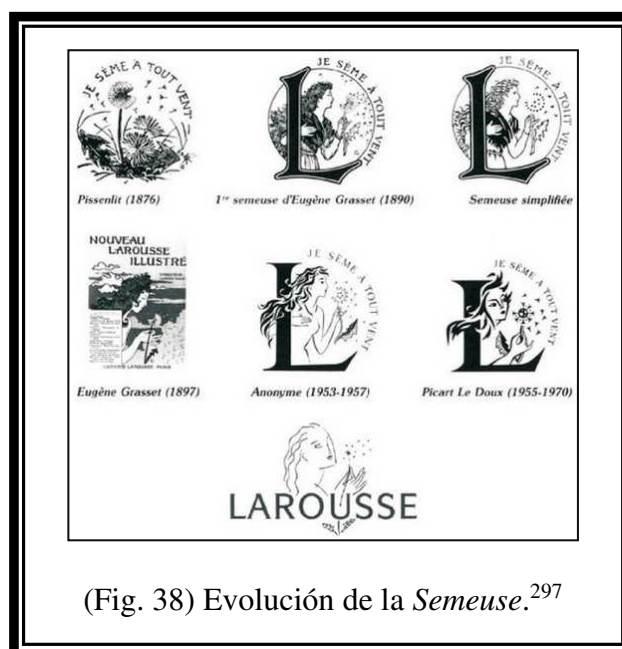
<sup>294</sup>D'AVENGEL, G, 1896, p. 32.

<sup>295</sup>[https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/03/02/los-grandes-almacenes-le-bon-marche/http://hprints.com/Belle\\_Jardiniere\\_Department\\_store\\_1921\\_Store\\_in\\_Paris-35573.html](https://vestuarioescenico.wordpress.com/2014/03/02/los-grandes-almacenes-le-bon-marche/http://hprints.com/Belle_Jardiniere_Department_store_1921_Store_in_Paris-35573.html),  
<http://www.verney-grandeguerre.com/archives/2017/07/16/35482192.html>



### 8.3. Enciclopedia *Larousse*.<sup>296</sup>

La enciclopedia *Larousse* vio su nacimiento en 1852. Sus creadores fueron los profesores Pierre Larousse (1817-1875) y Augustin Boyer, creadores de la *Librairie Larousse et Boyer*. Ambos tenían la convicción de que los métodos pedagógicos estaban anticuados y decidieron escribir una obra de carácter pedagógico. El primer fascículo de La enciclopedia *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle* salió a la venta en 1863. Dichas entregas finalizaron en 1876. Estos



(Fig. 38) Evolución de la *Semeuse*.<sup>297</sup>

fascículos recopilaban los conocimientos de diversas temáticas: de filosofía, matemáticas, ciencias políticas y sociales, física, química, cronología, mitología, geografía, música, arquitectura, medicina, historia natural, agricultura, comercio, náutica, equitación, etc. La idea era que el conocimiento fuese accesible a todo el mundo bajo el lema: “*instruire à tout le monde, sur tout et sur toutes les choses*”. A esta le continuaron otras obras como: *Nouveau Larousse Illustré* (1898), *Petit Larousse Illustré* (1095), *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle* (1928), *Grand Larousse Encyclopédique* (1960-1964), *Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse* (1982) o el *Grand Larousse illustré* (2005).

El logotipo que acompañaba a la enciclopedia data de 1876. Émile Reiber representó un diente de león con el escrito “*siembro a los cuatro vientos*” y Georges Moreau le añadió la figura de la sembradora o la *Semeuse*. Eugène Grasset concibió el diseño que acompañaría por más tiempo a la publicación, desde 1890 hasta 1952, haciendo a la sembradora con aires modernistas, más acorde a su tiempo. Jean Picart Le Doux modificó de una manera más profunda a la sembradora, modelo que se utilizó hasta 1970. En la actualidad la imagen utilizada es fruto del estudio de diseño Yann Pennor's, de líneas estilizadas creada en 1993 (Fig. 38).

<sup>296</sup> <https://www.larousse.es/index.php?opcion=historia>

<sup>297</sup> <https://www.larousse.es/index.php?opcion=historia>

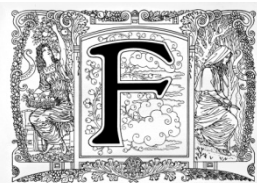




## 9. LAS FLORES EN LOS ALMANAQUES.



## 9. Las flores en los almanques.



inalmente llegamos a nuestro objeto de estudio y principal aportación. Como ya dijimos en algunos capítulos anteriores, pretendemos identificar las especies de flores de los calendarios que propusimos desde un inicio. Además, puesto que hemos dedicado unas líneas al fascinante mundo del lenguaje de las flores y principal base en los estudios artísticos y teóricos de Grasset, aplicaremos ese lenguaje secreto, cuya naturaleza bebe de muchos aspectos. Para hacerlo de un modo más comprensible y para que se pueda hacer una comparativa entre las distintas obras, haremos una identificación botánica por meses y por calendario de manera cronológica. Para el caso de los signos del zodiaco, la representación de la mujer o los dioses mitológicos se hará mediante sencillas descripciones. Muchas de las especies que aparecen estaban presentes en *La Plante et ses Applications Ornementales*. Desgraciadamente no poseemos planchas de todas ellas y nos hemos valido de otros tratados y libros de Botánica y flores del siglo XIX para contrastarlas. Para los árboles, sencillamente nombraremos aquellos que sean plenamente reconocibles o que Grasset incluyera en *La Plante et ses Applications Ornementales*.

### 9.1. ENERO

#### AU BON MARCHÉ (1886).



Comenzamos con el mes de enero y el calendario de 1886 para *Au Bon Marché*. En este calendario Grasset recreó los doce meses del año acompañados por los signos del zodiaco y, en general, por tres especies botánicas distintas y concretas. Vemos simbolizado el signo del zodiaco Acuario en el margen superior izquierdo con las características propias de este signo, un hombre que porta una vasija de la cual fluye agua. En el resto de márgenes se dibujan formas geométricas rectilíneas y curvas. La primera especie es el Acebo o *Illex aquifolium*, también conocida como *holly* u *houx*, (Fig. 39) en la esquina superior derecha.

Características botánicas: pertenece a la familia de las aquifoliáceas. Es originario del centro y sur de Europa y se extiende hasta el Norte de África e Irán, incluso lo podemos encontrar en algunas zonas de Chile. Es una especie que si se deja crecer libremente puede llegar a los 10 metros de altura, con hojas coriáceas y muy duras con dientes espinosos en su contorno. Las flores son blancas o sonrosadas. En otoño, las bayas rojas brillantes decoran sus ramas. Florece de abril a junio y los frutos maduran a partir de septiembre, persistiendo durante meses. La savia que se obtiene de la corteza tiene una consistencia parecida a la miel por su color ámbar claro. Medicinalmente es útil. Las hojas son diuréticas y laxantes, los frutos purgantes y en grandes dosis pueden ser mortales, ya que podrían producir mortales gastroenteritis. El conocimiento y las propiedades del acebo fueron estudiadas por multitud de autores en sus diversas obras: Dioscórides, Plutarco, Teofrasto y Agatocles hablan del acebo a su modo y sin llegar a un consenso entre ellos en cuanto a sus propiedades.<sup>299</sup>



(Fig. 39) Acebo, *Illexaquifolium*,  
*Holly, Houx*.<sup>298</sup>

Es curioso que el acebo sea una planta tan conocida y prácticamente no aparezca en los diccionarios ni ingleses ni franceses. Según el lenguaje de las flores inglés su significado es *health* o salud.<sup>300</sup> Este significado lo encontramos un poco más ampliado en la obra de la francesa LouiseCortambert. Explica que su significado es “previsión” o *foresight*. Viene a explicarlo en relación a los animales, ya que dice que las bayas resultan un buen alimento para las aves y los ciervos y los gamos buscan cobijo en él. Añade: “¿No parece que la naturaleza, tiernamente previsora, ha tenido cuidado de conservar todo el año el verdor de este hermoso árbol y de armarlo con agujones, para que sirviera a las necesidades y defensa de los seres

<sup>298</sup>HARTINGER, Anton. *Atlas der Alpenflora*. Wien: Eigenthum und Verlag des Deutschen und Oesterr.Alpenvereins, Vol. 3, 1882, plancha 324.

<sup>299</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 452-453.

<sup>300</sup>HARRIS TURNER, Cordelia. *The Floral Kingdom*. Chicago: Moses Warren, 1877, p. 136.ZACONNE, Pierre, 1871, p. 54.



inocentes que vienen a buscar en él un refugio? Es un amigo que su mano poderosa les conserva para el tiempo en que todo parece abandonarlos.”<sup>301</sup>

Pocos poemas encontramos dedicados al acebo. Como ejemplo, citaremos este de Eliza Cook (1818-1889) llamado *The Christmas Holly*:

“¡El acebo! el acebo Oh, guárdalo con la bahía. Ven, dale una canción al acebo; Para eso ayuda a alejar el invierno severo, con sus prendas tan sombrías y largas. Se asoma a través de los árboles con sus bayas de color rojo, y sus hojas de color verde brillante, cuando las flores y los frutos han estado muertos por mucho tiempo. Y ni siquiera se ve la margarita. Entonces canta al acebo, el acebo navideño. Que se cierne sobre el campesino y el rey; Mientras nos reímos y amamos bajo sus ramas brillantes. Al acebo navideño cantaremos. El vendaval puede silbar, y la escarcha puede venir para encadenar el estallido de gorgoteo; Los bosques pueden estar desnudos y los reinados mudos. Pero el acebo todavía es hermoso. En el júbilo y la luz de las salas principescas se encuentra la rama de acebo brillante; Y su sombra cae sobre lo más bajo: cae mientras el cuerno rebosante gira. La hiedra vive mucho tiempo, pero su hogar debe estar donde se extienden tumbas y ruinas; Hay belleza en el ciprés, pero florece cerca de los muertos; El laurel de la frente del guerrero puede esparcirse. Pero habla de miedos y sangre. Yo canto, la risa, y ¿quién puede respirar algo de eso que no es bueno?”<sup>302</sup>

---

<sup>301</sup>CORTAMBERT, Louise, 1891, p.169. KIRTLAND, C. M. *Poetry of the flowers*. New York, Thomas Y. Crowell & Co., 1800, p. 202. ANÓNIMO. *The language of flowers with illustrative poetry; to which are now added the calendar of flowers and the dial of flowers*. Sixth edition. London, Saunders & Otley, Conduit street, 1838, p.243.

<sup>302</sup>COOK, Eliza. *The poetical Works of Eliza Cook*. London, Frederick Warne & Co, 1872, p. 165: “The holly! The holly! Oh, twine it with the bay Come; give the holly a song; for it helps to drive stern winter away, with his garments so somber and long. It peeps through the trees with its berries of red, and its leaves of burnished green, when the flowers and fruits have long been dead. And not even the daisy is seen. Then sing to the holly, the Christmas holly. That hangs over peasant and king; while we laugh and carouse 'neath its glittering boughs. To the Christmas holly we'll sing. The gale may whistle, and frost may come to fetter the gurgling rill; the woods may be bare and the warblers dumb but the holly is beautiful still. In the revel and light of princely halls the bright holly-branch is found; and its shadow falls on the lowliest—falls while the brimming horn goes round. The ivy lives long, but its home must be Where graves and ruins are spread; There's beauty about the cypress-tree, But it flourishes near the dead; the laurel the warrior's brow may wreath. But it tells of fears and blood. I sing- the holly—and who can breathe Aught of that that is not good?”

O el siguiente ejemplo escrito por el poeta inglés Robert Southey (1774-1843):

“¡Oh lector! ¿Te has parado a ver el árbol de acebo?  
El ojo que lo contempla bien lo percibe.  
Sus hojas brillantes.  
Ordenado por una inteligencia tan sabia.  
Como podría confundir los sofismas del ateo.  
Debajo de una valla circular se ven sus hojas,  
Arrugado y agudo;  
No hay ganado pastando a través de su espinosa ronda.  
Puede llegar a herir;  
Pero, a medida que crecen donde nada hay que temer,  
Suave y desarmada aparecen las hojas sin sentido.  
Me encanta ver estas cosas con ojos curiosos.  
Y moralizar;  
Y, en esta sabiduría del árbol de acebo,  
Pueden ver los emblemas,  
Con qué motivo para hacer una rima agradable,  
Uno que puede beneficiarse en el futuro.  
Así, aunque en el extranjero, tal vez pueda aparecer  
Áspera y austera,  
A quienes en mi tiempo libre se entrometen.  
Reservado y grosero,  
Suave en casa entre mis amigos que estaría,  
Como las hojas altas sobre el árbol de acebo.  
Y si mi juventud, como la juventud es apta, lo sé,  
Un espectáculo de asco,  
Todas las vanas asperezas día a día.  
Se desgastaría,  
Hasta el buen temperamento de mi edad debería ser  
Como las altas olas sobre el árbol de acebo.  
Y como, cuando se ven todos los árboles de verano.  
Tan brillante y verde,

El acebo deja una pantalla de color sobrio,  
Menos brillantes que ellos;  
Pero cuando vemos los bosques desnudos e  
invernales,  
¡Qué entonces tan alegre como el acebo!  
Entonces, sería si mi juventud aparece entre  
La multitud inquebrantable,  
Así me parecería entre los jóvenes.  
Más grave que ellos,  
Que en mi edad tan alegre pueda ser.  
Como el verde invierno del acebo.”<sup>303</sup>

La segunda especie la vemos en la parte inferior derecha. Es la denominada “Campanilla de febrero” o “Dama de febrero”<sup>304</sup>, *Galanthus nivalis* (Fig. 40) y pertenece a la familia de las amarilidáceas. Fue

representada en *La Plante et ses Applications Ornementales* en la plancha 31 del primer volumen, conocida además como *Snowdrop*, *perce-neige* (Fig. 40).

Características botánicas: esta especie tiene su floración en los prados y a lo largo de los cursos de agua de los Alpes y aparece entre la nieve entre los meses de enero y marzo. Además de Europa, tiene también su origen en Asia. Es una planta pequeña y resistente, ya



(Fig. 40) “Campanilla de febrero”,  
*Galanthus nivalis*, *Snowdrop*, *perce-neige*.<sup>305</sup>

<sup>303</sup>SOUTHEY, Robert. *Minor Poems*. London, Clarke, Beeton and Co., 148 Fleet St., 1854, p. 186-187: “O Reader! Hast thou ever stood to see the Holly tree? The eye that contemplates it well perceives its glossy leaves, Ordered by an intelligence so wise As might confound the atheist's sophistries. Below a circling fence its leaves are seen, Wrinkled and keen; No grazing cattle through their prickly round Can reach to wound; But, as they grow where nothing is to fear, Smooth and unarmed the pointless leaves appear. I love to view these things with curious eyes and moralize; and, in this wisdom of the holly tree, Can emblems see, wherewith perchance to make a pleasant rhyme, One which may profit in the after- time. Thus, though abroad, perchance I might appear Harsh and austere, to those who on my leisure would intrude Reserved and rude, Gentle at home amid my friends I'd be, like the high leaves upon the Holly tree. And should my youth, as youth is apt, I know, Some harshness show, All vain asperities I day by day Would wear away, Till the smooth temper of my age should be Like the high leaves upon the Holly tree. And as, when all the summer trees are seen So bright and green, The Holly leaves a sober hue display, Less bright than they; But when the bare and wintry woods we see, What then so cheerful as the Holly tree! So, serious should my youth appear among the thoughtless throng, so would I seem among the young and gay more grave than they, that in my age as cheerful I might be as the green winter of the Holly tree”.

<sup>304</sup> TYAS, Robert. *Favourite field of flowers; or, wild flowers of England popularly described; the localities in which they grow, their times of flowering, etc.* London, Houlston & Stoneman, 65, Paternoster Row, 1848, p. 2.

<sup>305</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 31 primer volumen.

que debe vivir en entornos adversos. La flor tiene un tamaño medio, compuesto por tres pétalos blancos de tipo pendular y solo brota una por tallo. Puede llegar a los veinte o veinticinco centímetros de altura.<sup>306</sup> Entre los usos farmacológicos de la campanilla encontramos la estimulación de las células nerviosas o musculares. A principios del siglo XX se observó que los campesinos búlgaros tenían por costumbre frotarse la planta en la frente para prevenir dolores de cabeza y los bulbos administrados en infusiones eran buenos para las parálisis provocadas por la poliomielitis. Por el contrario, el extracto de la “Campanilla de febrero” administrado en exceso puede producir abortos en las mujeres embarazadas.<sup>307</sup>

En Alemania se denomina flor de febrero, violeta de nieve y doncella desnuda; en Francia, campana blanca, campana de la nieve, campana de invierno o “*Perce-neige*”, porque levanta su cabeza sobre el suelo cubierto de nieve: “Tú, primogénito del deleite del año, orgullo del claro cubierto de rocío, en verde vernal y blanco virgen, tus túnicas de vestal, arregladas; No es porque tu forma caída se hunde agradecida en su nido, cuando las sombras frías de la tormenta se acumulan en tu pecho.”<sup>308</sup> El nombre *Galanthus*, deriva de dos palabras griegas que significan leche y flor. Por otro lado, la combinación de *snow* (nieve) y *drop* (gota) se refiere a su semejanza con los pendientes largos que usaban las mujeres de los siglos XV y XVI.<sup>309</sup> A la campanilla de febrero se le considera la “anunciadora” de la llegada de la primavera<sup>310</sup>: “La gota de nieve, heraldo de la primavera, nacida en la tormenta o en el sol, algunas imágenes pasajeras pueden aportar la variada mañana.”<sup>311</sup>

---

<sup>306</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 277.

<sup>307</sup><https://www.monaconatureencyclopedia.com/galanthus-nivalis/?lang=es>

<sup>308</sup> Extraído de: KEBLE, John. *The Christian year: thoughts in verse for the Sundays And Holidays throughout the year*. Hundred and fifth edition. Oxford and 377 Strand London, James Parker and Co., 1867, p. 81: “*Thou first-born of the year's delight, pride of the dewy glade, in vernal green and virgin white, thy vestal robes, arrayed; Tis not because thy drooping form sinks grateful on its nest, when chilly shades from gathering storm affright thy tender breast.*”

<sup>309</sup>BEALS, Katharine M. *Flower Lore and legend*. New York, Henry Holt & Company, 1917, p. 3-9; PRATT, Anne; MILLER, Thomas. *The Language of flowers, The Association of flowers, Popular tales of flowers*. London, Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co, 1800, p. 125. PHILLIPS, Henry. *Flora Historica: of the three seasons of the British Parterre historically and botanically treated: with observations on planting, to secure a regular succession of flowers from the commencement of Spring to the end of the Autumn*. In two volumes. Second Edition, London, E. Lloyd and Son, Harley-Street, Vol. I, 1829, p. 3.

<sup>310</sup> TYAS, Robert, 1848, p.1.

<sup>311</sup> BARTON, Bernard. *Minor Poems including Napoleon*. London, Printed for Thomas Boys, Lundgate Hill, Second edition with additions, 1824a, p. 262: “*The snow-drop, herald of the spring, in storm or sunshine born, some passing images may bring of being's varied morn.*”

La poetisa Charlotte Smith (1749- 1806) escribió *To the Snowdrop* que habla sobre el fin del invierno y la llegada de la primavera:

“Mientras el aventurero azafrán se atreve a soplar debajo de las ramas del huerto, aparecen tus brotes. Mientras que el frío nororiental no es agradable, y el avellano escaso en el bosquecillo sin hojas, la hierba está salpicada de tus gotas de plata. Sin embargo, cuando esos pálidos dejen lugar a innumerables tribus de riquezas e insinuaciones, las floraciones alegres del verano y la raza amarilla del otoño, lamentaré tus pálidas campanas inodoras. Sé que seguir adelante en el variado camino de la vida, incluso calentando su brillante ilusión, con buena memoria a menudo mirando hacia atrás a los placeres de la infancia y a los bebés amigos.”<sup>312</sup>

Según el lenguaje de flores inglés su significado sería *Consolation* o *Hope*,<sup>313</sup> consolación o esperanza. Hay varias historias que intentan esclarecer a qué se debe este concepto. Existe una leyenda que explica como la “Campanilla de febrero” llegó a la tierra:

"Cuando nuestros primeros padres se apartaron de las puertas cerradas del Jardín del Edén, el mundo entero se veía sombrío y frío. Los árboles estaban desnudos, la hierba era marrón, y la nieve que conducía parecía envolver la tierra, como en un palio. Toda la Naturaleza parecía llorar por la caída del hombre. Eva, vencida por el recuerdo de todo lo que había perdido, se hundió llorando en el suelo. Su dolor tocó el corazón del Padre, y Él envió un ángel para consolarla. Mientras el ángel estaba hablando, pidiéndole que tomara su corazón y fuera valiente, un copo de nieve cayó sobre su mano. Levantándolo sobre su cara sopló sobre él y le ordenó tomar forma y brotar y florecer. Antes de llegar a la tierra, se había transformado en una hermosa

---

<sup>312</sup>SMITH, Charlotte. *Conversations, introducing poetry: chiefly on subjects of natural history*. London, Nelson and Sons Paternoster Row, 1863, p. 72: “Like pendant flakes of vegetating snow, the early herald of the infant year, E'er yet the adventurous crocus dares to blow beneath the orchard boughs, thy buds appear. While still the cold north-east ungenial lowers, and scarce the hazel in the leafless copse or sallows show their downy powdered flowers, the grass is spangled with thy silver drops. Yet when those pallid blossoms shall give place to countless tribes of richer hue and scent, summer's gay blooms, and autumn's yellow race, I shall thy pale inodorous bells lament. So journeying onward in life's varying track, even while warm youth its bright illusion lends, fond memory often with regret looks back to childhood's pleasures and to infant friends.”

<sup>313</sup>DUMONT, Henrietta. *The floral offering: a token affection and esteem; comprising the language and poetry of flowers*. Philadelphia: H.C. Peck & Theo. Bliss, 1851, p. 15. HENSLOW, John Stevens. *Le Bouquet des souvenirs: a wreath of friendship*. London, Robert Tyas, 8, Paternoster Row, 1840, p.19.

planta con delicadas flores blancas caídas. Sonriendo, el ángel le dijo a Eva: "Sé de buen ánimo que esta flor sea para ti una prenda del sol y el verano que vendrá otra vez". Luego, cumplida su misión, el ángel ascendió al Cielo; pero donde él había estado parado, surgió, mostrándole, cantidades de flores blancas."<sup>314</sup>

Otro posible origen de esta flor se relata en un popular cuento ruso. Dice que la "Campanilla de febrero" es profeta de la primavera: "Una hermosa niña quedó, a la muerte de su padre, al cuidado de una cruel madrastra, cuya propia hija estaba extremadamente celosa. Entre ellos, la pobre chica fue maltratada. Finalmente, instigada por su hija, la madrastra decidió deshacerse de la niña. Era enero. La nieve era profunda y soplaban un viento helado desde las montañas. Llamando a la niña, la envió al bosque, pidiéndole que no volviera hasta que pudiera traer un manojo de campanillas. Tristemente, la doncella salió a la tormenta, en su desesperado recado. Al entrar en el bosque, vio lejos, más allá, entre los árboles sin hojas, un fuego encendido, en torno al cual había doce piedras, y sobre las piedras doce hombres sentados. El jefe, sentado en la piedra más grande, era un hombre viejo, con una larga barba blanca, que sostenía un báculo en la mano. La niña se acercó tímidamente y observó que estaba casi congelada, después de que los hombres le hicieron sitio en el fuego, el jefe le preguntó por qué estaba en el bosque en un clima tan inclemente. Con muchas lágrimas, ella le contó su triste historia y, después de echar un vistazo al círculo, dijo lentamente: "Estoy en enero. No puedo darte flores, pero tal vez mi hermano Febrero pueda ayudarte", y volteó a ver a un hombre joven sentado cerca de él continuó: "Hermano febrero, puedes sentarte en mi lugar". Poco después, después de haber intercambiado asientos, el hielo y la nieve alrededor del fuego comenzaron a derretirse, la suavidad se elevó en el aire y, a los pies de febrero, a través de la nieve llegaron los capullos. En ese momento, un lecho de campanillas estaba en plena floración. La joven agradeció a sus anfitriones, recogió un hermoso ramo y se lo llevó a su sorprendida y asustada madrastra."<sup>315</sup>

Pero no es el único relato que relaciona la "Campanilla de febrero" con el inicio de la primavera. Igualmente se relata un hecho de la Guerra de Crimea (1853-1856) que ilustra esta profecía: "Durante la guerra de Crimea, cuando las fuerzas aliadas acamparon frente a Sebastopol, y el largo y severo invierno trajo terribles privaciones y sufrimientos a las tropas,

---

<sup>314</sup>BEALS, Katharine M, 1917, p. 3-4.

<sup>315</sup>BEALS, Katharine M, 1917, p. 6.



los soldados observaron y anhelaron alguna señal de la ruptura del invierno. Un día, a fines de febrero, un soldado entró corriendo con entusiasmo a una tienda de campaña, donde varios de sus compañeros se sentaron tristemente pensando en su casa y sus amigos. En su mano sostenía dos o tres pequeñas flores blancas. “Mira, mira”, gritó, “campanillas de primavera”. Los hombres se pusieron de pie, descubrieron sus cabezas a las flores blancas, la primera señal de que regresaba la primavera, y lloraron como niños pequeños. A partir de ese momento, su coraje revivió rápidamente, ya que día tras día buscaban flores pequeñas y brillantes. Cuando regresaron a Inglaterra, muchos de ellos trajeron consigo bulbos de la planta, que les había sido tan divertido. Por lo tanto, la variedad, conocida como la campanilla de invierno de Crimea, se introdujo en Inglaterra.”<sup>316</sup>

La “Campanilla de febrero” también es conocida por considerarse una flor sagrada dedicada a la Virgen María. Su origen proviene de su existencia en los patios de los conventos de monjas. El 2 de febrero se conmemoraba el día de la Candelaria, cuando se celebra la fiesta de la purificación de la Santísima Virgen. En algunos lugares se convirtió en costumbre para mujeres jóvenes caminar en procesión con batas blancas, llevando campanillas de invierno en sus manos. Un viejo dicho sirve para recordarnos esto: “La campanilla de invierno en la matriz blanca más pura, primero asoma la cabeza el día de la Candelaria.”<sup>317</sup>

“¡La campanilla de febrero! Es una flor inglesa, y crece debajo de los árboles de nuestro jardín; ¡Por cada corazón tiene una dote, y viejos y queridos recuerdos! todos lo miran y de inmediato recuerdan a su juventud como ayer, sus años soleados cuando salieron, vagando en contenido sin medida; Su pequeña parcela de jardín-tierra; encuadernación tranquila del huerto de musgo; la casa de su padre, tan libre de cuidados, y las caras familiares allí! Las voces de la casa eran amables y dulces, que no sabían fingir: ¡calladas y desaparecidas! la madre que estaba segura de saludar su llegada con un tono de bienvenida; Los hermanos que eran niños entonces, ahora, ansiosos, trabajaban, hombres pensativos y la amable hermana cuya alegría era como un rayo de sol en la tierra, estas regresan al alma, supina, flor de la primavera, ante tu mirada, y tú, entre los débiles y desaparecidos,

---

<sup>316</sup>BEALS, Katharine M, 1917, p. 7.

<sup>317</sup>Extraída de: BEALS, Katharine M, 1917, p. 8. PHILLIPS, Henry. *Floral emblems*. London: Saunders and Outley, 1825, p. 97-98. FRIEND, Hilderic. *Flowers and flower lore*. London, W. Swan Sonnenschein & Co, 1884, p. 7-8. KIRTLAND, C. M, 1800, p. 19.

eres solo una cosa inalterada. Sin cambios, sin cambios, la misma flor que creció en el Edén cayendo, y ahora, junto a la puerta del campesino, despierta el júbilo de sus hijitos, incluso mientras llenaba de alegría su corazón junto a la puerta de su madre, ¡un niño! ¡Lo mismo! ¡Aporta la frescura de esos manantiales desaparecidos! Florece, luego, hermosa flor en sol y sombra, porque se posa un pensamiento profundo en tu copa; ¡Y niños descuidados, en su alegría, un recuerdo sagrado de ti!”<sup>318</sup>

La tercera y última es el mirto o *Mirtus comunis* L. en la parte inferior izquierda. También mencionado como *Myrtle* o *Myrte*, de la familia de las mirtáceas (Fig. 41) Características botánicas: es una especie originaria de Europa meridional y el norte de África. Es un arbusto que no suele sobrepasar los dos metros, ya que es una especie que crece con lentitud. Perfectamente armado durante todo el año, posee hojas lanceoladas. Sus flores son blancas y contienen pétalos ordenados como las rosas. El fruto es una baya del tamaño de un guisante de color azul oscuro



(Fig. 41) Mirto, *Mirtus comunis* L.

*Myrtle* o *Myrte*.<sup>319</sup>

<sup>318</sup>BOTHAM HOWITT, Mary. *The Poetical Works of Howitt, Milman, and Keats: Complete in One Volume*. Philadelphia, Thomas, Cowperthwait & Company no. 253, Market street, 1840, p. 180: “The snow-drop! ‘Tis an English flower, and grows beneath our garden trees; for every heart it has a dower, and old and dear remembrances! all look upon it and straightway recall their youth like yesterday, their sunny years when forth they went, wandering in measureless content; their little plot of garden-ground; the mossy orchard’s quiet bound; their father’s house, so free from care, and the familiar faces there! The household voices kind and sweet, which knew no feigning —hushed and gone! the mother that was sure to greet their coming with a welcome tone; the brothers that were children then, now, anxious, toiling, thoughtful men; and the kind sister whose glad mirth Was like a sunshine on the earth these come back to the soul supine, flower of the Spring, at look of thine, and thou, among the dimmed and gone, art an unaltered thing alone! Unchanged—unchanged—the very flower that grew in Eden droopingly— and now beside the peasant’s door awakes his little children’s glee, even as it filled his heart with joy beside his mother’s door, a boy! - The same - and to his heart it brings the freshness of those vanished springs! Bloom then fair flower in sun and shade, for deep thought in thy cup is laid; and careless children, in their glee, a sacred memory make of thee!”

<sup>319</sup>STEP, Edward. *Favourite flowers of garden and greenhouse*. London: Frederick Warne & Co, 4 vols., 1896. Plancha 100.

prunoso. Tanto flores como hojas son muy aromáticas. Florece desde mediados de junio hasta principios de agosto. Su uso principal es anticatarral y antiséptico en forma de tisana. Los beneficios astringentes ya se conocían desde la Antigüedad y Dioscórides las ensalza:

“El arrayán es muy amigo del estómago, provoca orina... el cocimiento de la simiente hace negro el cabello... el vino que se hace de la grana del arrayán, cocida primero algún tanto (para que no se haga acedo) y después exprimida, si se bebe antes de otro vino, impide la borrachez; es útil a la madre salida a afuera, a las indisposiciones del seso y al demasiado flujo del menstuo, si se sientan sobre él; limpia la caspa y las humidas llagas de la cabeza, deseca las viruelas y detiene los fluidos cabellos que no se caigan... el cocimiento de las hojas instilase en los oídos que emanan materia, y untados con él los cabellos se vuelven negros, etc.”<sup>320</sup>

Esta naturaleza astringente también se alberga, pero a modo de anécdota, en el *"Dictionnaire Portatif d'Histoire Naturelle"* de 1763:

“Por casualidad, un caballero se quedó unos minutos en el tocador de una dama y, para ocupar su tiempo libre, comenzó a investigar los jarrones que se colocaban en el apartamento: descubrió en una pomada de mirto y con una curiosidad digna de un hijo de Eva, puso algo de eso en sus labios, colocándose mientras tanto delante de un espejo, para ver los efectos del presunto embellecedor. La dama entrando repentinamente, interrumpió sus procedimientos, y cuando intentó ocultar su confusión dirigiéndose a ella, a su consternación encontró su boca fuertemente cerrada por la propiedad adhesiva de la pomada. Una repentina mirada al jarrón reveló a la dama la causa de su vergüenza, y produjo un estallido de risa incontrolable ante el gasto del joven indiscreto.”<sup>321</sup>

Como afirmó Walter Scott: “La rama de mirto se ofrece a amantes vivos.”<sup>322</sup> Para el característico lenguaje de flores inglés el mirto tiene connotaciones muy claras. Su significado

---

<sup>320</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 396-397. GARCÍA VALDÉS, Manuela. *Dioscórides. Plantas y remedios naturales (De Materia Medica) Libros I-III*. Madrid, Editorial Gredos, 1998, Libro I, p. 215-218.

<sup>321</sup>Extraído de INGRAM, John, 1887, p 67.

<sup>322</sup>Citado por: TYAS, Robert, 1869, p 145-146: *"The Myrtle bough bids lovers live."*

es *Love* o amor.<sup>323</sup> En la antigüedad clásica era muy apreciada por su elegancia, fragancia y su follaje brillante. En Grecia fue adorada bajo el nombre de *Myrtea* que proviene del nombre *Myrsine* o *Myrene*, una sacerdotisa del templo de Venus cuyos templos están rodeados de esta planta.<sup>324</sup> Se tomó como emblema del amor cuando la diosa Venus saltó por primera vez entre las olas y la espuma del mar y surgió coronada con flores de mirto que portaban Las Horas. Después de su victoria sobre Atenea y Juno, fue también coronada con mirto por los cupidos. Un día, al salir del baño, fue sorprendida por una tropa de sátiros, buscó refugio detrás de un arbusto de mirto y fue con las ramas de la misma planta que se vengó de la audaz Psique, que se atrevió a comparar sus encantos transitorios con la belleza inmortal.<sup>325</sup> Otra fábula existente nos dice que a las coronas de mirto se les llamaba antiguamente *naucratites*.<sup>326</sup> Tomó este nombre del comerciante Naucratan Herostratus cuyo barco fue alcanzado por una terrible tempestad. Este imploró la ayuda a una pequeña escultura de la diosa Venus que llevaba en su barco. La diosa hizo que surgieran dentro y alrededor de la nave centenares de mirtos que los marineros tejieron como coronas y se salvaron. Cuando arribaron a Naucrates, Herostratus ofreció la estatua con las coronas de mirto al templo de la diosa. Posteriormente celebró un banquete donde repartió coronas de mirto a los invitados.<sup>327</sup>

Las damas romanas conservan el gusto por este bonito arbusto. Se dice que prefieren su fragancia a las esencias más preciosas, y que mezclan su agua destilada con sus hojas, bajo la idea de que el árbol de Venus otorga hechizos adicionales. Esto lo hacían cada 1 de abril. Y los magistrados atenienses portaban coronas de mirto como símbolo de autoridad.<sup>328</sup> Plinio narra que los romanos y los sabinos, cuando se reconciliaron, dejaron sus armas bajo un mirto y se defendieron con sus ramas.<sup>329</sup> Cuando Harmodius y Aristogiton, los tiranicidas, se

---

<sup>323</sup>DUMONT, Henrietta, 1851, p. 56. MAUGIRARD, Victorine (Mme), 1811, p. 79. ANÓNIMO, 1838, p. 96. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 149.

<sup>324</sup>KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh. *Flora domestica, or, The portable flower-garden: with directions for the treatment of plants in pots and illustrations from the works of the poets*. London, Taylor and Hessey 93 Fleet-street, 1823, p. 257.

<sup>325</sup>ANÓNIMO. *The language and poetry of flowers and poetic handbook of wedding anniversary pieces, album verses and valentines*. New York, Hurst & Company, 1878, p. 108. OSGOOD, Frances Sargent. *The poetry of flowers and flowers of poetry: to which are added, a simple treatise on botany, with familiar examples, and a copious floral dictionary*. New York, Derby & Jackson, 119 Nassau Street, 1860, p.142. ANÓNIMO, 1838, p. 97.

<sup>326</sup>GENLIS, Madame de., Vol. 1, 1810, p. 56.

<sup>327</sup>PHILLIPS, Henry. *Sylva Florifera: the Shubbery historically and botanically treated; with observations on the formation of ornamental plantations, and picturesque scenery*. London, Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, Paternoster-row, 2 Vol., 1823, p. 89-90.

<sup>328</sup>TYAS, Robert, 1869, p. 145-146. KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p.260. ZACONNE, Pierre, 1871, p. 70. PHILLIPS, Henry, 1823, p. 90-91.

<sup>329</sup>KIRTLAND, C. M., 1800, p. 118.

dispusieron a liberar a su país del tirano Hiparco de Atenas, sus espadas estaban envueltas en mirto. El mirto compartió el privilegio del laurel y brilló en la cabeza de los guerreros triunfadores.<sup>330</sup> Virgilio esclarece que, en una pequeña población de Campania, denominada Baiae, existía un lugar donde los romanos disfrutaban de baños cálidos y cuya ubicación era inmejorable. Se decía que era gracias a un bosque de mirto que se encontraba en las inmediaciones, el cual facilitaba un vapor sudorífico y cálido.<sup>331</sup> Y en sus “Pastorales” alude a su fragancia de este modo: “A ti, oh mirto, te arrancaré, y luego al lugar del laurel, porque así dispuesto, te mezclarás en perfumes dulces.”<sup>332</sup>

Para los judíos el mirto es símbolo de paz. Este tipo de alusiones las hallamos en el Antiguo Testamento. Las sagradas escrituras hacen referencia al mirto común. Una variedad de hoja ancha es la que se utilizaba en las ceremonias religiosas. Entre las alusiones encontramos la de Zacarías. El profeta vio al ángel que predijo la restauración de Israel en medio de los mirtos. Nehemías cuando exhorta a la gente a salir y reunirse y usar las ramas de mirto como “las ramas de árboles buenos” para usar en la fiesta anual de los tabernáculos.<sup>333</sup>

El mirto no ha sido ajeno a los escritos poéticos. Como ejemplo incluiremos algunos fragmentos, como el de la novelista Leticia Elizabeth Landon (1802-1838) extraído de su obra *The Improvisatrice and other poems* de 1824, del poema llamado *Leades and Cydippe*:

“La sentó en su glorieta crepuscular, un templo formado por hojas y flores;  
Rosa y mirto enmarcaron el techo, a una lluvia de prueba de abril; y las  
prímulas, gemas pálidas de la primavera, yacen en el césped verde que brilla  
cerca de la violeta, cuyo aliento es tan dulce en una corona de rocío. Y, ¡oh,  
ese mirto! qué verde creció: con flores tan blancas como las perlas de rocío  
que brillaban a su lado.”<sup>334</sup>

---

<sup>330</sup>ANÓNIMO, 1878, p. 108.

<sup>331</sup>WATERMAN, Catherine. *Flora's lexicon: an interpretation of the language and sentiments of flowers with an outline of botany and a poetical introduction*. Boston: Philips Sampson and Company, 1855, p. 147. PHILLIPS, H, 1825, p 202. HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 217.

<sup>332</sup>INGRAM, John, 1887, p. 65.

<sup>333</sup>INGRAM, John, 1887, p. 62-67.

<sup>334</sup>LANDON, Letitia Elizabeth. *The Improvisatrice and other poems*. London, Hurst, Robinson and Co, 1824, p. 72-73: “She sat her in her twilight bower, A temple formed of leaf and flower; rose and myrtle framed the roof, to a shower of April proof; and primroses, pale gems of Spring, lay on the green turf glistening Close by the violet, whose breath is so sweet in a dewy wreath. And oh, that myrtle! How green it grew! With flower as white as pearls of dew.”

Y este del poeta John Keats (1795-1821):

“Un mirto, más bello que nunca creció en Paphos, de las hierbas amargas levanta su dulce cabeza en el aire, y alimenta un espacio silencioso con un verde siempre creciente. Todos los pájaros más tiernos allí encuentran una pantalla agradable, se arrastran a través de la sombra con revoloteo ruidoso, mordisquean las pequeñas flores ahuecadas y cantan.”<sup>335</sup>

## ENERO

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).



Para el mismo mes, pero en distinto calendario, el de 1896 para *La Belle Jardinière*, encontramos algunas variaciones. Cuando este calendario vio la luz en 1896 gozó de muchísima popularidad. A diferencia del anterior almanaque, la representación de los doce meses viene acompañada de doce muchachas que realizan labores de siembra, recogida o simplemente se deleitan con las flores. Los signos del zodiaco no aparecen como en 1886, sino que si observamos con mayor detenimiento podemos encontrarlos en los ropajes de las muchachas en faldas, vestidos o mandiles de una manera muy sutil, pero de un modo muy efectivo y decorativo.

Tanto fue el éxito que obtuvo en la época que el escritor León Bloy le dedicó un poema denominado *Les Douze Filles* en el año 1900, centrándose en las muchachas, en los trabajos del campo y con referencias religiosas. Ante la importancia que tuvo y la publicidad que generó para los grandes almacenes creemos oportuno transcribir el texto que el escritor le consagró. Por otro lado, el texto nombra e identifica algunas de las especies que nosotros nos disponemos a identificar. Así lo revelaba en la introducción:

---

<sup>335</sup>Extraído de BOTHAM HOWITT, Mary, 1840, p. 68: “A myrtle, fairer than ever grew in Paphos, from the bitter weeds lifts its sweet head into the air, and feeds a silent space with ever sprouting green. All tenderest birds there find a pleasant screen, creep through the shade with noisy fluttering, nibble the little cupped flowers, and sing.”



“¿A quién, sino a vos, dedicar estos poemas, mi queridísimo amigo y su inspirador? Piénsese de ellos lo que se quiera, me basta con haberos interesado por espacio de una hora. Habéis comprendido admirablemente que vuestro Zodíaco no podía ser concebido e interpretado por mí, en sentido distinto al del Calendario de los Santos, católico, apostólico y romano. Sería inaudito que yo expresara, con un motivo cualquiera, las puercas ideas del mundo, y os ruego que rehuséis toda explicación a los imbéciles”.

Vuestro

LEON BLOY, octubre 1900.

### ENERO

¿Es mi fosa lo que cavas, niña caritativa? Si es así, apresúrate, pues me parece que estoy tan muerto como el año que pasó, que apesto ya como Lázaro, y tengo una extrema impaciencia de ir a esperar la Resurrección en el lecho de los santos. Hazla bastante espaciosa. No olvides que es necesario que me acueste en ella con mi pobreza, tan grande, y que siempre regresa.

El lugar no me desagrada, bella jardinera. Me gusta ese acebo, que simbólicamente no me representa mal con su madera fuerte, sus hojas feroces, y sus frutos color fuego. Sus espinas intimidarán a las sentimentalidades peregrinas, las locuacidades fúnebres y los afectos inmortales; y su sombra parsimoniosa protegerá con eficacia el sueño del Mendigo Ingrato.

Indudablemente, acondicionar las sepulturas es tarea tuya. Desde que tu Madre, en un instante hizo caer con la punta de su dedo de Infanta de Dios todos los frutos de los árboles del Paraíso, casi no hay ejemplo de mujer que no abra en su huerto un pequeño abismo para sepultar a algún desdichado. ¿No es a mí, niña mía, a quien darás la preferencia? Interroga, si quieres, a todas las garduñas. Ellas te dirán que no hay carroña que me iguale, y que nada es más urgente que enterrarme.

Además, está esa fuente de cristal opaco, con sus estalactitas que tú has debido helar con tus suspiros: la fermentación de mis entrañas quizás la deshiele. No te inquietes, preciosa, no he de ser un huésped inútil. Tu césped

será más verde, y la fina arena de tus mediocres avenidas, se hará más pálida. El boj de tus ribetes ya no desesperará de ser bendecido, algún domingo de Pascua Florida, en la iglesia parroquial que ignoran seguramente tu amarillo desvaído y tu falda color castaña de aldeana acostumbrada a trabajar durante el Santo Día.

Ese parasol triste que veo tras el estanque conocerá al fin la gloria de los cedros; tu haya de tronco lívido, tus frutales salvajes y hasta el invernáculo en que ocultas tus flores delicadas, condenadas a morir de nostalgia sobre el seno impuro de nuestras vírgenes —todas esas criaturas afligidas de sentir que hoy no has comido el Cuerpo de tu Dios— recibirán de mi osamenta, el electuario profiláctico de su melancolía. También tú, obstinada excavadora —aún en esa hora fantasmal— de un suelo ilusorio que la podredumbre de cien millones de efigies vivas del Señor ha transubstanciado, te incorporarás en una actitud algo más humana cuando, habiéndome sepultado en esta patria, adivines que tienes bajo tus pezuñas la pobreza; sí, verdaderamente la Pobreza misma, o por lo menos, su perfecta imagen, que —puedes creerme— es absolutamente divina. ¡Vamos! agradable animal, apresúrate a hacer la fosa. El momento es oportuno. Estoy colmado de hostias consagradas, lleno de salmos y de penitencia, lleno de contento y de ignominia, y germinaré para ti.”<sup>336</sup>

En este caso el signo de Acuario se dibuja delicadamente en mandil de la muchacha, que está retirando parte de la nieve caída, y se compone por pequeñas ondas de agua. Además, no se representan flores, solo árboles y arbustos como el acebo, el abeto, el boj, los cedros y las hayas. El acebo lo encontramos en la esquina inferior izquierda. Esta especie ya ha sido identificada y analizada en este estudio.

---

<sup>336</sup>Incluido en: BLOY, Léon. *Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne: (pour faire suite au Mendiant ingrat et à Mon journal)*. Paris, Mercure de France, (I) 1900-1902, p. 20-22. En este caso reproducimos el texto extraído de un blog en español ya que, el fichero descargado en lengua original resultaba de mala calidad. <http://www.hjg.com.ar/txt/bloy/grasset.html>



pelirroja, pero con el inconveniente que también se lo aplicó en la cara y parecía más una mona que una mujer.<sup>340</sup> Para el lenguaje de las flores el boj simboliza la firmeza o estoicismo por su fuerte madera.<sup>341</sup> Uno de los textos que mejor ilustran este significado es el de *Les Fleurs Animées* de Grandville. En él, habla del boj de este modo:

“El boj habita en lugares áridos y en tierras ingratas, como los indigentes que se ven reducidos a la casa más mezquina. Vemos a los insectos adheridos al boj como los pobres que no pueden permitirse garantizar... Para los necesitados, no hay alegría: la naturaleza pintó este efecto al



(Fig. 43) Boj o *Buxus sempervirens* L.  
*boxwood* o *buis*.<sup>342</sup>

privar a la flor de pétalos, que son el emblema del placer. Su fruto es una olla volcada, una imagen de la cocina del pobre hombre. Su hoja está excavada en una cuchara para recibir una gota de agua, como la mano de los pobres que busca recoger un óbolo de la compasión de los transeúntes. Su madera es tensa y muy nudosa, en alusión a la vida áspera y el gen del miserable, en quien hay insalubridad, representada por el aceite fétido que se saca de la caja. Esta planta, la han llamado estoicismo; ¿No era mejor llamarlo simplemente pobreza?”<sup>343</sup>

<sup>340</sup>FONT QUER, Pío. *Plantas medicinales. El Dioscórides renovado*. Barcelona: Editorial Labor, 1985, p. 191-192.

<sup>341</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p. 38. INGRAM, John, p. 356. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 217. DUMONT, Henrietta, 1851, p. 63.

<sup>342</sup>Boj de Pierre Joseph Redouté (1759-1840) <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-8bd5-a3d9-e040-e00a18064a99>

<sup>343</sup>GRANDVILLE, J. J., 1867, p. 80.

En cuarto lugar, vemos el Cedro, *cedar*, *cèdre*, *cedrus* en la parte izquierda de la imagen. Características botánicas: de la familia de las pináceas. Es originario según su especie de Turquía, Líbano, Marruecos, norte de África, Chipre y oeste del Himalaya. Su principal característica es la gran altura que puede llegar a alcanzar, incluso hasta los treinta metros de altura. Se pueden encontrar varios tipos de cedro: cedro del Atlas, cedro del Himalaya, cedro de Chipre y cedro del Líbano. Parece ser que esta última especie es la representada en el calendario.<sup>344</sup> Dioscórides nos dice:

“Es conveniente para los remedios oftálmicos, porque, en unción, hace la vista penetrante y limpia los leucomas y cicatrices. Con vinagre, en enema, mata los gusanos del interior de los oídos, hace cesar los ecos y zumbidos de oídos, instilándola con una cocción de hisopo. Echada en la caries de un diente, tritura el diente y calma el dolor; y con vinagre, si se enjuaga la boca, obra lo mismo. Untado el pene, antes de la cópula, es esterilizante. Es unción de anginas y socorre en las inflamaciones de amígdalas. Destruye piojos y liendres, aplicada en unción. En cataplasma, con sales, auxilia contra las mordeduras de la cerasta. Tomada con vino dulce, socorre contra la poción de la liebre marina... Limpia también las úlceras del pulmón y las cura, tragando sólo un cíato. En enema, destruye lombrices y ascárides y provoca el parto... Los mitos del cedro se llaman “cédrides”. Tienen virtud calorífica, son enemigos del estómago. Socorren contra la tos, los espasmos, la estranguria. Bebidos con pimienta molida, provocan los menstruos. Ahuyentan las fieras venenosas, si se unta el cuerpo junto con grasa o médula de ciervo. Se mezclan también con los antídotos.”<sup>345</sup>

Para el lenguaje de las flores el cedro simboliza *strength* o fuerza y lo recoge John Ingram.<sup>346</sup>

---

<sup>344</sup><http://www.ambiente-ecologico.com/revist54/muceda54.htm>

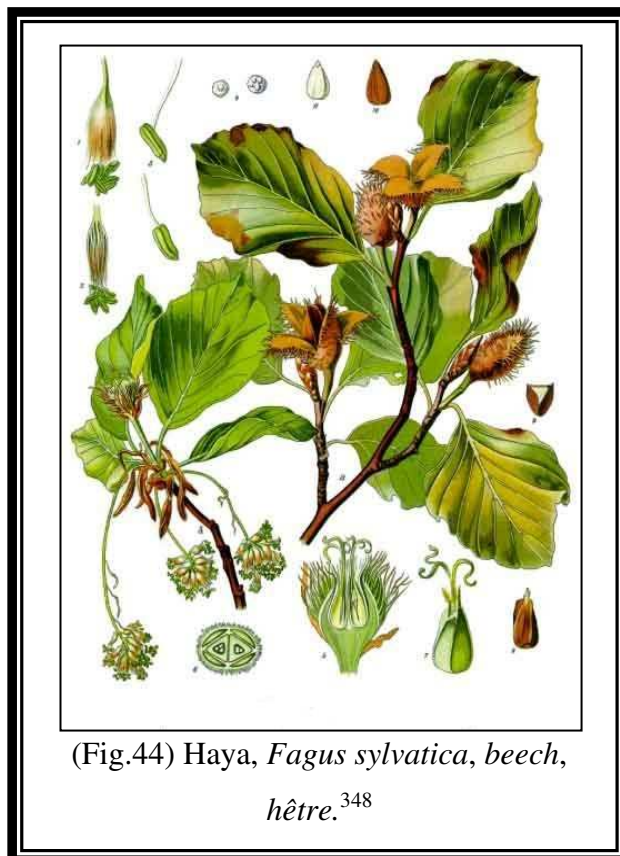
<sup>345</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro I, p. 182-183.

<sup>346</sup>INGRAM, John, 1887, p. 356.

Por último, encontramos al Haya, *Fagus sylvatica*, *beech*, *hêtre* (Fig. 44) en la parte derecha de la imagen. Características botánicas: de la familia de las fagáceas. Es originaria de Europa. El haya es un árbol de gran porte, de corteza lisa y color ceniciento. De hojas ovaladas y apuntadas en los extremos. Con flores reunidas en especies de globos. Dentro de las valvas que forman se hallan dos o tres frutos similares a las castañas, pero de menor tamaño. Florece en primavera y fructifica en verano. Con la madera de la haya se prepara un buen carbón vegetal. Es bueno para las flatulencias, blando en boca es bueno para desinfectar y como dentífrico. El aceite contenido en los hayuscos es comestible.<sup>347</sup>

Su significado en el lenguaje de las flores es *beech* o prosperidad,<sup>349</sup> siempre asociado a su porte majestuoso y su corteza tan distinta a otros árboles. Este significado lo encontramos en diversas obras. Catherine Waterman le dedica estas líneas al haya:

“Admirar el haya, es rebelarse contra la alta autoridad; sin embargo, ¿quién no está completamente dedicado al efecto pictórico, sino que debe admirarlo? El roble puede destacarse en dignidad, el olmo en belleza y el fresno en gracia: aún el haya es un árbol noble; y en primavera, el brillante y soleado tinte de su follaje plumoso lo convierte en un objeto muy atractivo.”<sup>350</sup>



(Fig.44) Haya, *Fagus sylvatica*, *beech*,  
*hêtre*.<sup>348</sup>

<sup>347</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 105-107.

<sup>348</sup>KÖHLER, Hermann Adolph, Band I, 1887, plancha 33.

<sup>349</sup>INGRAM, John, 1887, p. 355.

<sup>350</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 40: “To admire the beech, is to rebel against high authority; yet who, that is not entirely devoted to pictorial effect, but must admire it? The oak may excel it in dignity, the elm in beauty, and the ash in gracefulness: still the beech is a noble tree; and in spring, the bright sunny tint of its feathery foliage renders it a most attractive object.”



Miss Ildrewe nos enumera en su libro varios autores que han escrito algún aspecto del haya:

“Gilbert White llama al haya "el más hermoso de todos los árboles del bosque, ya sea que consideremos su suave cáscara lisa o corteza, su follaje brillante o sus ramas agraciadas y colgantes". La vieja Evelyn dice: "Hacen árboles que se extienden, y tonalidades nobles con sus hojas bien amuebladas y relucientes". Y Miller escribe: "No es que el color del roble se compare con el rico tono naranja del haya, que es, sin lugar a dudas, el más bello de todos los colores otoñales para un ojo que adora las llamas profundas". En los viejos tiempos, las camas, livianas y fragantes, estaban hechas de hojas de haya. Se dice que el aceite de las nueces de haya es un poco inferior al aceite de oliva.”<sup>351</sup>

#### ENERO

#### ZODIAQUE (1913).



En el calendario de 1913 no se especifican meses concretos, pero son doce conceptualizaciones de los signos del zodiaco en un extremo y dioses de la mitología clásica en el centro. Los dioses tienen semejanza en cuanto a las doce muchachas del calendario de 1896, ya que llevan en sus vestidos y ropajes los signos del zodiaco de manera similar a aquellas. Dicho calendario fue concebido para la enciclopedia *Larousse* publicada en 1913.

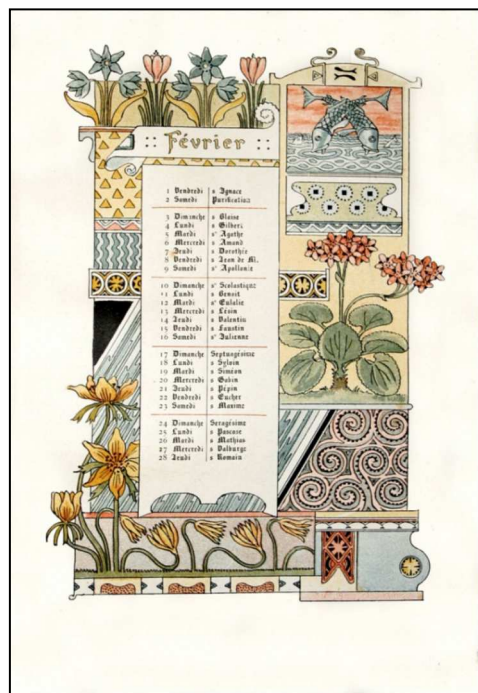
---

<sup>351</sup>ILDREWE, Miss. *The language of flowers*. Boston: Lee and Shepard Publishers, 1874, p. 139.

En este caso el signo de acuario aparece en la esquina superior derecha y en el centro encontramos al dios Jano que en su túnica aparece la representación de acuario con el agua en zigzag. Jano es uno de los dioses más antiguos de Roma. Se le representa como una figura masculina de dos rostros barbados opuestos con una llave en la mano. *Janua* en latín significa puerta. Es por esto que Jano es conocido como la divinidad del umbral y el dios del inicio y fin de las cosas. En una ocasión el Capitolio fue invadido por las sabinas e hizo brotar un manantial hirviente delante de los enemigos. En tiempos beligerantes, las puertas de su templo dedicado en Roma se abrían para que acudiese en su ayuda. El mismo nombre del mes de enero deriva de *ienuarius* o mes de Jano.<sup>352</sup> Aquí, al igual que en el calendario de 1896, solo se plasman árboles y arbustos. En aquel, vemos como la muchacha retira parte de la nieve caída, mientras que aquí parece que ha parado de nevar en este momento. El acebo se encuentra en el lado derecho y convive en el mismo lugar con los abetos, los cedros y las hayas. Todas las especies que aparecen en la imagen han sido analizadas con anterioridad.

## 9.2. FEBRERO

### AU BON MARCHÉ (1886).



Continuamos nuestro recorrido con el mes de febrero. Aquí Grasset representa el signo de Piscis con los dos peces enfrentados en la esquina superior derecha. Una vez más, nos ofrece tres nuevas especies botánicas acompañadas de dibujos geométricos y roleos bicolores. En la parte superior, justo por encima del nombre del mes de febrero vemos la especie *Crocus var.* o Crocus. (Fig. 45) Características botánicas: pertenece a la familia de las iridáceas. Tiene más de 80 especies distintas, aunque una de las más conocidas es el azafrán y es originaria de un amplio territorio que comprende: Europa, África del Norte y Asia. Es una planta de poca altura, entre diez y veinticinco centímetros de altura sus hojas son alargadas y esbeltas y tiene flores atractivas de color violáceo, amarillo o blanco con seis pétalos, tres estambres y tres estigmas rojo-anaranjados.

<sup>352</sup>MARTIN, René. *Diccionario mitología griega y romana*, Madrid, Espasa Calpe, 2005, p. 259-260.

Florece a finales de invierno.<sup>353</sup> Los usos medicinales y dietéticos del *Crocus* son variados. Se utiliza para la preparación de lavados oftalmológicos o colirios. Para favorecer las digestiones, combatir la fiebre y el dolor de cabeza, y está recomendada para prevenir los dolores de dentición de los bebés. Es un excelente ingrediente culinario ya que las hebras le dan a los platos un característico sabor: en licores, repostería y en infusiones.<sup>354</sup>

Para el lenguaje de las flores esta especie tiene como significado *cheerfulness* o alegría.<sup>355</sup> Su nombre deriva de la palabra griega que significa hilo, filamentos que se encuentran en el oloroso *crocus*.<sup>356</sup> Los griegos tenían una tradición en cuanto al origen de la planta. La mitología griega nos cuenta que *Crocus* era un joven noble que estaba muy enamorado de una hermosa ninfa llamada *Smilax*. Según las leyes de los dioses, no podía casarse con ella y *Crocus* se suicidó. *Smilax* lloró tanto la diosa *Flora* sintió pena por ella y les convirtió en plantas; *Crocus* en la flor del azafrán, y *Smilax* en una vid, cuyos zarcillos se utilizaron para unir guirnaldas del azafrán utilizado por los griegos como decoraciones en sus festivales de matrimonio<sup>357</sup>. Esta flor es de las primeras que florece en primavera<sup>358</sup> y los poetas se han hecho eco de este acontecimiento como el poeta escocés James Thomson (1700-1748) que dice: “La primavera justa libera cada gracia, arroja la campanilla de invierno y el azafrán primero”<sup>359</sup> o la inglesa Mary Howitt (1799- 1888) que le dedicó un poema llamado *The wild spring crocus*:

“Ah, aunque es una flor inglesa, sólo crece aquí y allá: a través de la alegre Inglaterra puedes cabalgar; a través de toda su longitud, de lado a lado; a través de cincuenta condados, tampoco han espiado. Esta flor es tan justa. Pero en nuestras praderas está creciendo, y ahora es el comienzo de la primavera: y ver desde fuera la tierra bondadosa. Cómo miles de miles se

---

<sup>353</sup><https://www.botanical-online.com/cultivo/azafran-cultivo>, <https://www.jardineriaon.com/crocus.html> STEP, Edward, 1896, p.553.

<sup>354</sup><https://www.trucosnaturales.com/propiedades-del-azafran-crocus-sativus/>

<sup>355</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 67 HARRIS TURNER, 1877, p. 101. ANÓNIMO, 1832, p. 78; BUELL HALE, Sarah Josepha, 1836, p. 50; BEALS, Katharine M, 1917, p. 15; CARRUTHERS, 1879, p. 178; ANÓNIMO, 1878, p. 68; INGRAM, John, 1887, p. 107; HOOPER, Lucy, 1846, p. 228; TYAS, Robert, 1869, p. 62. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.212. ANÓNIMO. *Nouveau langage des fleurs ou parterre de flore*. Bruxelles, Lejeune, 1832. p. 78 BUELL HALE, Sarah Josepha. *The book of flowers*. London, Saunders and Otley street, 1836. p. 50

<sup>356</sup>KIRTLAND, C. M. *Poetry of the flowers*. New York, Thomas Y. Crowell & Co., 1800, p. 29.

<sup>357</sup>INGRAM, John, 1887, p.109

<sup>358</sup>DUMONT, Henrietta, 1851, p.23.

<sup>359</sup>THOMSON, James. *The seasons: with the castle of indolence*. New York, W. B. Gilley, 92, Broadway, 1818, p. 33: “Fair handed spring unbosoms every grace, throws out the snow drop, and the crocus first.”

emiten, como si glorificara dar a luz. A una cosa tan encantadora. Como lila llama su color brilla, tierno, y sin embargo tan claro, que todas las millas y millas de aquí, el espléndido prado brilla; y los niños del pueblo lejano gritan para darle la bienvenida. Me encanta la olorosa flor de espino, me encanta la flor del Wilding para ver; me encantan las anemonas ligeras, que tiembla a la más leve brisa; y jacinto como las orquídeas, son muy queridos para mí! El áster es una flor de hada; la violeta es una cosa para valorar; el rosal silvestre en la cornisa escarpada, la espada ondeante como juncia de agua, e incluso la Photinia Red Robin son preciosos a mis ojos. Sí, sí, los amo a todos, ¡cosas brillantes! Pero entonces, flores tan gloriosas como estas. Aún son más queridos, te diré por qué. Hay alegría en muchos miles de ojos cuando sale por primera vez el grito de bienvenida, de "he aquí los azafranes". Entonces se van los niños, pequeños, trabajadores. Su cuidado, y aquí por millares de personas, y a través de la pradera resplandeciente corre, y júntalos, no uno por uno. Pero por puñados, donde no hay ninguno. Decir que hacen mal. Ellos corren, saltan, gritan de alegría; Traen a sus hermanos pequeños aquí; ellos llenan cada pequeño delantal; ellos llevan sus canastas llenas; Dentro de sus mismos corazones almacenan. Esta primera alegría del año. Sí, alegría en estas abundantes praderas. Derrama como al desbordamiento de la tierra; y, menos que sean hermosas, que son tan abundantes, tan libre para cada niño que tire, me encanta verlos crecer. Y aquí, en nuestros propios campos crecen. Una flor inglesa, pero muy rara; a través de todo el reino puedes andar, sobre piso pantanoso, en ladera de montaña, ni siquiera lo veas, estirándote, Que exhibición de prados floridos!"<sup>360</sup>

---

<sup>360</sup>BOTHAM HOWITT, Mary, 1840, p. 158-159: "Ah, though it is an English flower, It only groweth here and there: Through merry England you might ride; through all its length, from side to side; through fifty counties, nor have spied this flower so passing fair. But in our meadows it is growing, and now it is the early spring: And see from out the kindly earth how thousand thousands issue forth, As if it gloried to give birth to such a lovely thing. Like lilac-flame its colour glows, Tender, and yet so clearly bright, that all for miles and miles about, the splendid meadow shineth out; and far-off village children shout to see the welcome sight. I love the odorous Hawthorn flower, I love the Wilding's bloom to see; I love the light Anemonies that tremble to the faintest breeze; And hyacinth-like Orchises, Are very dear to me! The Starwort is a fairy-flower; The Violet is a thing to prize; The Wild-pink on the craggy ledge, the waving sword-like Water-sedge, and even the Robin-run-i'th'-hedge Are precious in my eyes. Yes, yes, I love them all, bright things! But then, such glorious flowers as these Are dearer still— I'll tell you why, There's joy in many a thousand eye When first goes forth the welcome cry, Of "lo, the Crocuses." Then little, toiling children leave Their care, and here by thousands throng, And through the shining meadow run, And gather them, not one by one, But by grasped handfuls, where are none To say that they

A los griegos y romanos les gustaba tanto el aroma del crocus, que decoraba sus casas y edificios públicos con guirnaldas. Otra procedencia del nombre de la flor provendría de la ciudad y montaña de Coriscus en Cilicia situada en la costa meridional de Anatolia.<sup>361</sup> Desde la Edad Media en Inglaterra se atribuía la flor de azafrán a San Valentín, porque la flor florecía ese día. Por eso se creía que “inspiraba amor” y se preparaban brebajes especiales para este fin.<sup>362</sup> Según las cartas de los viajes del escritor e historiador inglés Richard Hakluyt (1553-1616) la flor del crocus se introdujo en Inglaterra en el siglo XIV por el diplomático Sir Thomas Smith (1513-1577) bajo el reinado de Enrique III.<sup>363</sup> Existe una tradición en la ciudad de Saffron Walden (Essex) en Inglaterra donde se dice que aquí se cultivó la planta por primera vez y que la trajo un peregrino de Persia arriesgándose a ser descubierto. Si esto hubiera ocurrido hubiera sido condenado a muerte.<sup>364</sup>

El pueblo egipcio relaciona el color del azafrán con el color del sol al atardecer. Sin embargo, no son los únicos que poseen esta similitud. Los hebreos dicen que este color amarillo es una atribución semítica del sol de la mañana y del atardecer. Persia también mantiene esta similitud. El alemán Friedrich Rückert (1788-1866) dentro de su *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser* nombra al poeta Abû Ishâk Hallâjî y



(Fig. 45) Crocus, *Crocus* var.<sup>365</sup>

do wrong. They run, they leap, they shout for joy; they bring their infant brethren here; they fill each little pinafore; they bear their baskets brimming over; within their very hearts they store this first joy of the year. Yes, joy in these abundant meadows Pours out like to the earth's overflowing; And, less that they are beautiful, than that they are so plentiful, so free for every child to pull, I love to see them growing. And here, in our own fields they grow An English flower, but very rare; Through all the kingdom you may ride, Over marshy flat, on mountain side, Nor ever see, outstretching wide, Such flowery meadows fair!"

<sup>361</sup>HOOPER, Lucy, 1846, p. 89.

<sup>362</sup>FRIEND, Hilderic, 1884, p. 142 y 161.

<sup>363</sup>KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p.112.

<sup>364</sup>ANÓNIMO, 1832, p. 256. BEALS, Katharine M, 1917, p .18-19. Para ampliar: HAKLUYT, Richard. *Hakluyt's collection of the early voyages, travels and discoveries of the English nation*. London, R. H. Evans, 26, Vol. I, 1809.

<sup>365</sup>KÖHLER, Hermann Adolph. *Köhler's Medizinal-Pflanzen in naturgetreuen Abbildungen mit kurz erläuterndem Texte:Atlas zur Pharmacopoea germanica, austriaca, belgica, danica, helvetica, hungarica, rossica, suecica, Neerlandica, British pharmacopoeia, zum Codex medicamentarius, sowie zur Pharmacopoeia of the United States of America /herausgegeben von G. Pabst*, Gera-Untermhaus, Verlag von Fr. Eugen Kohler, Band II, 1890,p. 164.

recoge algunos de los versos que escribió sobre la semejanza del crocus y el sol: “Cuando el sol en la bóveda azul convierte su mejilla en amarilla, me hace pensar en bandas de color azafrán en un plato azul.”<sup>366</sup> El mismo poeta en una carta a un amigo describe la noche de esta manera: “Y la noche se volvió gris, y temió la deserción (de su amante, el cielo estrellado): así que sumergió su cabello gris en azafrán. En su primera aparición, el amanecer de la mañana es de color azafrán, luego gradualmente se vuelve un rojo lívido y, finalmente, se transforma en el brillo del día. Así que, por la noche, la apariencia grisácea se muestra primero, luego la roja, cambiando a púrpura y azafrán nuevamente. Nunca olvidaré la vista que presencié en una ocasión mientras yacía frente a Suez en el mes de noviembre. La puesta de sol era rica más allá de toda descripción, y desconcertaría incluso al poeta para retratarla; sin embargo, los epítetos a los que me he referido se aproximan a lo que pueda ser tal descripción. Tal vez se dirá que he vagado por un largo camino, y después de todo, solo he llevado al lector a la posición del alemán que dice que no puede ver los árboles por el bosque. Pero mi objetivo es mostrar cómo nuestros primeros avisos de las palabras Azafrán y Crocus, que son sinónimos, aunque de origen muy diferente, muestran su asociación con un color para el que no parece haber otro epíteto.”<sup>367</sup>

Algunos poetas han recogido en las páginas de sus textos preciosas palabras dedicadas al crocus. Un ejemplo es la poetisa americana Hannah Flagg Gould (1789-1865). Entre sus escritos encontramos el poema *The Crocus Soliloquy*:

“Abajo, en mi soledad bajo la nieve, donde nada de vítores puede alcanzarme; Aquí, sin luz para ver cómo crecer, confiaré en la naturaleza para que me enseñe. No me desesperaré, ni estaré ocioso, ni frunciré el ceño, encerrado en una vivienda tan sombría; mis hojas correrán hacia

---

<sup>366</sup>RÜCKERT, Friedrich. *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser*. Gotha, Friedrich Andreas Perthes, 1874, p. 126: “Wenn die Sonne am blauen Gewölbe ihre Wange zur Gilbe neigt, Kommt mir die Erinnerung an das Safrangericht auf lazurner Schüssel.”

<sup>367</sup>GOLDZIHNER, Ignaz. *Mythology among the Hebrews and its historical development. Translated from the German, with additions by the author by Russell Martineau*. London, Longmans Green and Co., 1877, p. 152: “And night grew grey, and feared the desertion (of her lover, the starry heaven): so she dipped her grey hair into saffron”. FRIEND, Hilderic, 1884, p. 432-435: “At its very first appearance the morning dawn is of a saffron colour, then it gradually becomes a livid red, and finally changes into the brightness of day. So at night the greyish appearance first shows itself, then the red, changing into purple and saffron again. I shall never forget the sight I witnessed on one occasion while lying off Suez in the month of November. The sunset was rich beyond description, and would baffle even the poet to portray; yet the epithets to which I have referred approach as nearly as may be to such a description. Perhaps it will be said that I have wandered a long way, and have only led the reader after all into the position of the German who says that he cannot see the trees for the wood. But my aim is to show how our earliest notices of the words Saffron and Crocus, which are synonymous, although of widely different origin, show their association with a colour for which no other epithet seems to have”



arriba, y mis raíces correrán hacia abajo mientras el capullo en mi pecho se hinche. Tan pronto como la escarcha salga de mi cama, de esta fría mazmorra para liberarme, levantaré mi pequeña cabeza brillante; todos se alegrarán de verme... Entonces, desde mi corazón divergirán los pétalos jóvenes, como rayos del sol desde su enfoque. ¡De la oscuridad de la tierra emergeré un Crocus feliz y hermoso! Alegre en mi amarillo y verde, cuando he visto su punto de vista, ¿no se preguntarán cómo alguien tan sereno vino de una prisión tan deprimente? Muchos, tal vez, de una flor tan simple, esta pequeña lección puede tomar prestada un paciente hoy, a través de su hora más sombría, salimos los más brillantes mañana.”<sup>368</sup>

Otro ejemplo lo tenemos en la escritora inglesa Agnes Strickland (1796-1874) en su poema titulado *The Crocus*:

“¡Oh, agradable es la hora esperanzadora, cuando desde su cama humilde marcamos la flor de azafrán temprana sobre su cabeza dorada! Para saludar a la primera sonrisa suave de la primavera, ella abre sus ojos alegres, antes de que broten los capullos del endrino negro, o la alondra del cielo canta en lo alto. Cuando las brisas del sur derriten la nieve, ella lucha por nacer y arroja un resplandor brillante y alegre, como la luz del sol, sobre la tierra. Consideramos el pasado de invierno cansado, cuando de su tumba oscura brota por fin el alegre azafrán, en su floración perenne. Y a medida que su parte hacia la tierra decae. Su marco de oro vivo se convierte, para nuestra admirada mirada, más hermoso de contemplar. El bulbo sin forma en otoño sembrado es ahora una flor de primavera; Lo mismo se llama, sin embargo, todos lo poseerán. Es otra cosa. El bulbo que dormía en el suelo sintió un cambio acelerado, y se despierta, con una vestimenta brillante coronada, tan bella como extraña. Aun así, los espíritus de los justos. En gloriosas formas

---

<sup>368</sup>FLAGG GOULD, Hannah. *Poems*. Boston, Hilliard Gray and Co., Second Edition with additions, 1833, p. 152: "Down in my solitude under the snow, where nothing cheering can reach me; here, without light to see how to grow, I'll trust to nature to teach me. I will not despair, nor be idle, nor frown, locked in so gloomy a dwelling; my leaves shall run up, and my roots shall run down while the bud in my bosom is swelling. Soon as the frost will get out of my bed, from this cold dungeon to free me, I will peer up with my little bright head; all will be joyful to see me... Then from my heart will young petals diverge, as rays of the sun from their focus. I from the darkness of earth will emerge a happy and beautiful Crocus! Gaily arrayed in my yellow and green, when to their view I have risen, will they not wonder how one so serene Came from so dismal a prison? Many, perhaps, from so simple a flower this little lesson may borrow patient today, through its gloomiest hour, we come out the brighter tomorrow"

se levantarán, cuando Dios convocará del polvo a sus elegidos a los cielos.”<sup>369</sup>

La siguiente especie la vemos en la parte inferior. La flor amarilla es un “Acónito de invierno” o “Perdición de lobo” *Eranthis Hyemalis*, *Winter aconit*, *Aconite d'hiver*<sup>370</sup> (Fig.46). Características botánicas: pertenece a la familia de las ranunculáceas. Es una planta de pequeño tamaño de entre uno y veinte centímetros de altura con flores grandes en color amarillo que contienen entre cinco y ocho pétalos. El acónito es originario del centro de Europa y su floración comprende los meses de febrero y marzo.<sup>371</sup> Las partes de la planta son venenosas, por lo que su uso se limita únicamente para usos homeopáticos.<sup>372</sup>

El lenguaje de flores no recoge al acónito de invierno. Únicamente hemos encontrado dos referencias a esta planta, pero no nos dicen si la especie posee algún mensaje concreto. Nos hablan de las flores que surgen en invierno y nombran al acónito, entre otras como el heléboro negro o el cerezo de invierno y argumentan



(Fig. 46) “Acónito de invierno” o “Perdición de lobo”, *Eranthis Hyemalis*, *Winter aconit*, *Aconite d'hiver*.<sup>373</sup>

<sup>369</sup>STRICKLAND, Agnes. *Floral sketches, fables, and other poems*. London, Effingham Wilson, Royal Exchange, 1836, p.25-27: “Oh, pleasant is the hopeful hour, when from her lowly bed we mark the early crocus flower Uprear her golden head! To greet the first soft smile of spring she opes her joyous eye, ere blackthorn buds are blossoming, or sky-lark sings on high. When southern breezes melt the snow she struggles into birth, and sheds a bright rejoicing glow, like sunshine, on the earth. We deem the weary winter past, when from her darksome tomb the merry crocus bursts at last, in her perennial bloom. And as her earthward part decays. Her frame of living gold becomes, to our admiring gaze, more beauteous to behold. The shapeless bulb in autumn sown is now a flower of spring; the same 'tis call'd, yet all will own It is another thing. The bulb that slumbered in the ground hath felt a quickening change, and wakes, with bright apparel crowned, as beautiful as strange. E'en thus the spirits of the just In glorious forms shall rise, when God shall summon from the dust his chosen to the skies”.

<sup>370</sup>GRANDVILLE, J. J., 1867, p. 278.

<sup>371</sup>[https://www.ecured.cu/Eranthis\\_hyemalishttps://es.esdemgarden.com/aconite-winter-hell-borine-7142](https://www.ecured.cu/Eranthis_hyemalishttps://es.esdemgarden.com/aconite-winter-hell-borine-7142)

<sup>372</sup>[https://www.magicgardenseeds.es/Es-bueno-saber.../Ac%C3%B3nito-de-invierno-\(Eranthis-hyemalis\)-A.1338-](https://www.magicgardenseeds.es/Es-bueno-saber.../Ac%C3%B3nito-de-invierno-(Eranthis-hyemalis)-A.1338-) HENSLOW, John Stevens, 1840, p. 11-12.

<sup>373</sup>KÖHLER, Hermann Adolph, Band I, 1887, plancha 28.

brevemente de dónde son originarias.<sup>374</sup> La tercera y última especie en la parte derecha no ha podido ser identificada.

## FEBRERO

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).



## **FEBRERO**

“Odio ese afán de podar los pobres árboles, los melancólicos árboles que no pueden defenderse, y que crecerían en todas las direcciones, cuyas ramas abrirían también las puertas y ventanas de las casas, y derribarían, con cálida mano, todas las cercas de los huertos donde se refugia el sapo del egoísmo indiscutible de los hortelanos.

Pero, ¿quién piensa en el cautiverio de esos rehenes de la Gula humana? Los verdugos de Cristo, que deberían considerarse

dichosos de pudrirse en la miseria entonando purísimos himnos y comiendo las raíces más amargas de las flores de los sepulcros, han inventado la mutilación de esas criaturas sin fealdad, para hacerles derramar su esencia en frutos tan suaves que uno muere con sólo respirarlos.

Imágenes admirables de aquellos mártires que eran talados en los mataderos de cristianos para que así engendrasen, en sus torturas, el gozo de la Iglesia. ¿Acaso no se advierte también cómo se retuercen los míseros, cómo se crispan y sollozan bajo su corteza que revienta, cuán diformes son y cuán lamentables?

Pienso que otrora, antes de la catástrofe del hombre —hace ya una inmensidad de siglos— los árboles hacían su voluntad, que se paseaban buenamente por el Edén inefable, bajo las miradas de la Pareja inocente, para ahorrarle la fatiga de caminar bajo sus frondas. Más tarde, algunos ciegos sublimes que se arrancaron ellos mismos los ojos y los arrojaron a los

---

<sup>374</sup>FRIEND, Hilderic, 1884, p. 251. ANÓNIMO, 1832, p. 265.

abismos del Paraíso, vieron muy claramente a los árboles de todas las especies y de todos los tiempos acudir desde los extremos de la tierra hacia un Monte único y prodigioso: — ¿Seré yo, Señor? decían entonces, ¿seré yo?

He aquí, pues, una linda persona pronta a podar a ese célibe cuya horrible osamenta de peral sin consuelo, hace acudir a mi boca un agua amarguísima. Esta joven de febrero parece no encontrar muy mala la existencia, y el reflejo de cizallas en sus ojos llenos de atención es bastante, supongo, para sus instintos de contemplativa.

¡Que tenga cuidado, sin embargo! Terrible es hallarse en un huerto cerrado, donde no tiene el derecho de entrar ningún pobre. Verdaderamente tiemblo al pensar que esa rama aguzada que ella va a cortar puede saltar a su rostro, hundirle un ojo y adentrarse en su cerebro, en su menguado cerebro, donde, sin duda, jamás fueron admitidos los medicantes (sic) pensamientos del cielo.

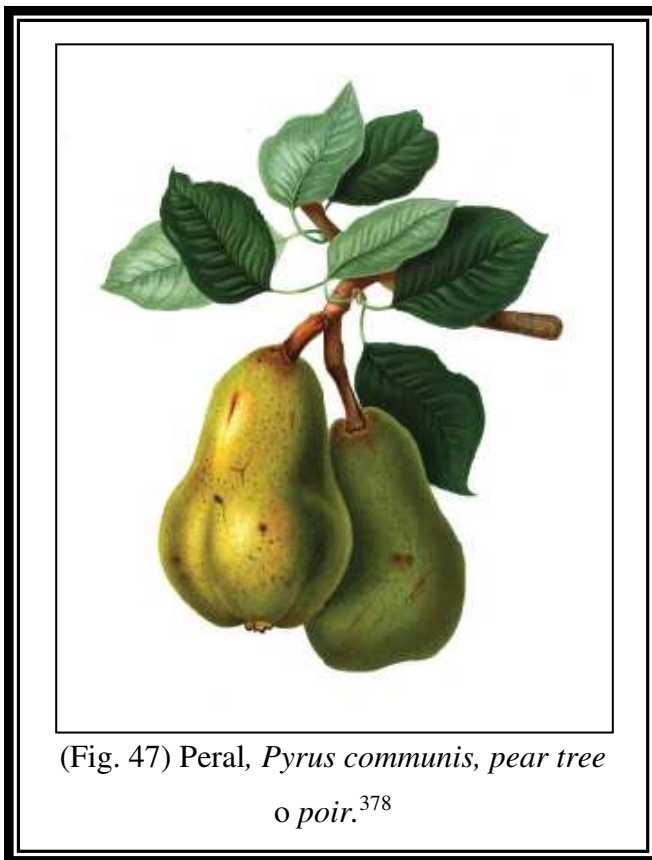
Porque no se conoce ningún árbol, como ningún hombre. Uno hay, que es inmortal, y cuya historia es infinitamente famosa, pero que el terrible Querubín ha ocultado tan bien que sólo Dios sabe dónde se encuentra. Pero siempre es horrible ver a una mujer atentar contra un árbol, y ¿cuál es el ángel de las tinieblas que se aventurará a decir que ese árbol, precisamente porque tiene un aspecto tan desdichado, no es el que se llamó Árbol de la ciencia del Bien y del Mal, en cuyo tronco se enroscara la antigua Serpiente?”<sup>375</sup>

Estas palabras fueron las que Léon Bloy le dedicó al mes de febrero de 1896. Aquí la muchacha está podando en un jardín desnudo un peral, del que después hablaremos. Su falda está salpicada por las figuras de los peces del signo de piscis correspondiente al mes de febrero. En el fondo y fuera de los muros del jardín encontramos cedros, hayas, abetos, analizados anteriormente. Dentro del jardín observamos dos especies principales: una en primer término el acónito de invierno, ya analizada y también el peral.

---

<sup>375</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 22-24.

El Peral, *Pyrus communis*, *pear tree* y *poir*. (Fig. 47) Características botánicas: de la familia de las rosáceas. Es originaria de Europa del Norte, Norte de África y Asia. Es un árbol caducifolio, bastante recto y de crecimiento lento. Puede llegar a los 15 metros de altura. La forma de su copa tiene un aspecto piramidal con ramas fuertes y espinosas. Posee abundantes flores blancas con hojas aovadas o redondeadas. Es un árbol que se adapta bien a los lugares secos y cálidos y su poda se realiza a finales del invierno o comienzos de la primavera para eliminar ramas indeseadas. Su fruto es altamente apreciado por sus valores nutritivos y su jugosidad, su color varía desde el verde hasta el marrón claro. La pera es astringente, antiinflamatoria y un suave laxante.<sup>376</sup> Dice Dioscórides: “Todas



(Fig. 47) Peral, *Pyrus communis*, *pear tree* o *poir*.<sup>378</sup>

astringen, por eso convienen en los emplastos repercusivos. La decocción de las secas y ellas solas, comidas crudas, restriñen el vientre. Comidas en ayunas, hacen daño. La *achras* es una especie de pera silvestre, que madura tardíamente. Ésta tiene virtud más estíptica, por lo que es conveniente también para las mismas cosas. Sus hojas son también estípticas. La ceniza del peral socorre eficazmente a los que se ahogan por comer hongos. Algunos dicen que, si se cuecen hongos con peras silvestres, aquéllos se vuelven inocuos.”<sup>377</sup>

Para el peral el significado que se le asigna es *comfort* o confort.<sup>379</sup> El peral estaba consagrado a la diosa Minerva. Existe una leyenda sobre la pera. Dice la fábula que Philarque, enojado con su hijo Iphiclus, lo persiguió un día con la espada en la mano y, no pudiendo alcanzarlo, la arrojó contra él y quedó clavada en un peral, permaneciendo clavada en su corteza. Más tarde, Iphiclus, enfermo, consultó a Mélampe. Famoso médico de la antigüedad, que le ordenó

<sup>376</sup><https://naturaleza.paradais-sphynx.com/plantas/tipos-de-frutas/pera-peral-pyrus-communis.htm>

<sup>377</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro I, p. 222.

<sup>378</sup>TRANSACTIONS. *Transactions of The Horticultural Society of London*. Volume II. London, W. Bulmer & Co. Cleveland row, St. James, 1822, p. 250.

<sup>379</sup>INGRAM, John, 1887, p. 360.

que sacara la espada del peral y que bebiera agua oxidada de la espada; lo que hizo que sanara.<sup>380</sup>

## FEBRERO

### ZODIAQUE (1913).

Para la segunda representación de la obra *Zodiaque* vemos en el centro la figura del dios Poseidón o Neptuno. Hijo de Crono y Rea. Es el dios del mar capaz de desencadenar tempestades y terremotos. Entre sus conocidos atributos están el tridente, que fue entregado por los cíclopes cuando luchó contra los titanes. Su medio de transporte es un carro tirado por animales mitad serpientes mitad caballos y le acompañan de un cortejo de peces, delfines o las nereidas que hacían sonar sus caracolas. En la antigüedad se sacrificaban en su honor toros o caballos, animales que simbolizaban el ímpetu y violencia, propia del dios. Poseidón contiene la raíz “*poi*” u omnipotente mientras que el nombre romano proviene de “*nafta*” en griego *naphté*, producto destilado del petróleo, utilizado como combustible.<sup>381</sup>



En la esquina superior derecha vemos la imagen del signo de piscis con los dos peces. Dichos peces también aparecen en su túnica. La especie que aparece en primer término en la esquina inferior derecha es la Campanilla de febrero, también analizada anteriormente.

<sup>380</sup>GENLIS, Madame de., Vol. 1, 1810, p. 76-77.

<sup>381</sup>MARTIN, René, 2005, p. 309 y 362-365.



### 9.3. MARZO

#### AU BON MARCHÉ (1886).

Comenzamos un nuevo mes. Para el mes de marzo de 1886 vemos representado el signo de Aries con el carnero en la parte superior izquierda. Le acompañan pequeñas flores estilizadas en los bordes y formas rectilíneas. Como protagonistas de este mes tenemos tres especies: la Vinca pervinca en la parte inferior derecha, la Violeta en la parte superior derecha y la flor del Castaño de Indias en la parte central.

La Vinca pervinca, *Vinca minor* L. *pervenche*, *periwinkle*, está plasmada en la plancha 61 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig.48). Características botánicas: de la familia de las apocináceas. Es una especie originaria del centro y sur de Europa, Portugal, Francia, Países Bálticos, Holanda, Turquía y en algunas zonas de Asia. Es una planta perenne con hojas entre aovadas y elípticas. Las flores nacen de una en una en la axila de las hojas, con cinco gajos. Florece a partir del mes de marzo. A pesar de que se han descrito posibles virtudes, no han llegado a corroborarse de manera certera. Una de ellas se

refiere a la secreción láctica de las mujeres que crían ya que, tomada en forma de planta llega a extinguirse.<sup>382</sup>



“Yo, dice ella, me desperté en la tierra en una hermosa mañana de abril. Una corriente hizo oír su dulce murmullo a mis pies; los pájaros cantaban en mi cabeza; La fragante brisa jugaba en mi pelo. La tierra me parecía tan hermosa en su nuevo adorno, el cielo era tan azul, el sol tan radiante que sentí que mis ojos se humedecían con lágrimas. Sin esperar al día siguiente, me fui. La tierra, en este momento, me habría hecho olvidar al pueblo de las Flores. Pero también, quizás, ¿qué

desencanto al día siguiente! Quería mantener mis ilusiones. Cuando regrese, le pediré al Hada que me deje pasar una hora al año en la tierra, que me vea

<sup>382</sup>FONT QUER, Pío, p. 733-735.

al borde del agua, que vea el cielo y  
que respire la brisa, una hora rápida  
y fugaz, el tiempo de primavera.”<sup>383</sup>

Este es solo uno de los ejemplos que recoge la vinca minor dentro del extenso lenguaje de flores. Representa un extracto de *Les fleurs Animées* de Grandville. Esta especie está ampliamente recogida en los manuales consultados, tanto en los ingleses como en los franceses. Su significado es *sweet memories*<sup>384</sup> o dulces recuerdos: “A través de los penachos de primavera, en esa dulce glorieta la vinca se arrastraba por sus coronas; y es mi fe que cada flor disfruta del aire que respira”<sup>385</sup> o *early friendship* o amistad temprana.



(Fig. 48) Vinca pervinca, *Vinca minor*  
*L. pervenche, periwinkle.*<sup>386</sup>

Respecto a la primera definición, la mayoría de las obras consultadas recogen la anécdota que le ocurrió a J. J. Rousseau y que supuso el germen de este significado que surgió en Francia:

“En Francia, la flor ha sido el emblema de los placeres de la memoria, esta circunstancia la dijo Rousseau, en una de sus obras, de como él y la señora Warrens estaban procediendo a Charmettes, fue golpeada por la aparición de algunas flores de color azul en el seto, y exclamó: “Aquí está la vincapervinca todavía en flor”. Luego nos dijo que treinta años después, estando en Gressier, con M. Peyron, subiendo una colina, observó algunas flores entre los arbustos, que recordaban la época en que caminaba con madame Warens e inadvertidamente lloró, “¡Ah! ahí está la vincapervinca”.

<sup>383</sup>GRANDVILLE, J. J, 1867, p. 8.

<sup>384</sup>OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.219.DUMONT, Henrietta, 1851, 48.ANÓNIMO, 1838, p 81. TYAS, Robert, 1848, p. 130.

<sup>385</sup>WORDSWORTH, William. *The poetical works of William Wordsworth. Complete in one volume.* Paris, A. and W. Galignani, 1828, p. 228: “Through primrose tufts, in that sweet bower, the periwinkle trailed its wreaths; and 'tis my faith that every flower enjoys the air it breathes.”

<sup>386</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 61, primer volumen.

Rousseau relaciona esta anécdota como una prueba del vivo recuerdo que tuvo de cada incidente en un momento particular de su vida, y por lo tanto esta flor está hecha para representarlo.”<sup>387</sup>

En Italia la denominan la “flor de la muerte” ya que, se colocaban guirnalda de esta flor en las cabezas de los hijos fallecidos, por ello el término “vinca” procede del latín cuyo significado es sujetar.<sup>388</sup> En cambio, en Alemania dicen que sus hojas semejantes al mirto brillante son símbolo de la inmortalidad y que por sus colores vibrantes le llaman la “verdura de invierno.”<sup>389</sup> El botánico Nicholas Culpepper en su “*Herbal*” de 1653 dice que la vinca es propiedad de la diosa Venus y que, si es ingerida por ambos amantes, causa amor entre ellos.<sup>390</sup> El botánico y religioso inglés John Stevens Henslow (1796-1861) le atribuye ambas características a la vinca en *Le bouquet des souvenirs*:

“Emblemas somos de alegría o pena,  
Y tiernos recuerdos brillan,  
Inspirado por nuestro nombre;  
Nuestras hojas brillantes con flores entrelazadas,  
Se hicieron la túnica nupcial para atar  
En días de fama antigua,  
Y también somos "flores de la muerte".  
La madre de luto teje una guirnalda.  
De nuestros aerosoles oscuros y brillantes;  
Ella lo enrosca alrededor de la encantadora cabeza,  
Antes en su cama fría y silenciosa.  
Su hijo ella pone tristemente.  
Siempre que veas nuestras estrellas florecidas,  
Te vuelvo a ver la cambiante tonalidad de la vida,

---

<sup>387</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 156. PHILLIPS, H., 1825, p. 239 CARRUTHERS, Miss. *Flower lore; the teachings of flowers, historical, legendary, poetical and symbolical*. Belfast, McCaw, Stevenson & Orr, 1879. P 199-200. FRIEND, Hilderic, 1884, p. 457. ILDREWE, Miss. *The language of flowers*. Boston: Lee and Shepard Publishers, 1874, p. 20. TYAS, Robert, 1869.p 151- 153. ANÓNIMO. *The Language of Flowers*. Philadelphia: Lea y Blanchard, 1839, p. 89-90. CORTAMBERT, Louise, 1891, p. 23- 24. NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony, 1852, p. 135. ZACONNE, Pierre, 1871, p 71.

<sup>388</sup> TYAS, Robert., 1848, p.128.

<sup>389</sup>INGRAM, John. *The language of flowers or flora symbolica*. London & New York: Frederick Warne & Co, 1887, p 86. KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p. 287.

<sup>390</sup>CULPEPPER, Nicholas. *Culpeper's complete herbal: consisting of a comprehensive description of nearly all herbs with their medicinal properties and directions for compounding the medicines extracted from them*. London, Foulsham & Co., 1880, p. 270.

Cómo se mezclan la alegría y el dolor;  
Que aunque tu copa ahora pueda fluir,  
La angustia puede exprimir tu corazón, antes  
El día inestable de la vida terminará.”<sup>391</sup>

La siguiente es la Violeta, *Viola orodata* L., *Violet*, *Violette* (Fig.49) Características botánicas: de la familia de las violáceas. Es originaria de Sudáfrica, Australia y zonas subtropicales. Hierba perenne con hojas dispuestas en roseta. La flor es de color violado intenso con cinco pétalos desiguales, el más bajo en forma de espolón. Florece a fines de invierno o a inicios de la primavera. Se recolecta la flor a principios de esta última estación. Esta tiene varios usos en forma de jarabe o infusión, ablanda la tos y fluidifica las secreciones de las vías respiratorias para facilitar la expectoración, también se usa como sudorífica. Las hojas se consideran emolientes. La raíz cocida tiene propiedades vomitivas. Dioscórides añade:

“Tienen las violetas virtud de mitigar los dolores que proceden de causas calientes, y esto con cierto entormecimiento (sic); provocan sueño, molifican el vientre, refrenan la cólera, mitigan la sed, son útiles a todo género de inflamación, ablandan al pecho, adelgazan las asperezas de la garganta y administranse útilmente en el dolor de costado...”<sup>392</sup>

Para la violeta el significado que se ha encontrado en el lenguaje de flores, es *modesty* (modestia) o *constancy* (constancia).<sup>393</sup> De todos los autores la única que reúne mayor número de leyendas e historias es la inglesa Katharine Beals. En ellas nos dice que la violeta era una flor dedicada al dios Orfeo. Cuenta que un día se encontraba tocando su lira y que su música cautivó a todo lo que estaba a su alrededor: aves, bestias, árboles e incluso rocas. Agotado, Orfeo se tumbó sobre la hierba para descansar y su lira cayó de su mano. En el lugar donde cayó el instrumento brotó una violeta. Otro mito sobre el origen de la violeta es el dedicado a

---

<sup>391</sup>HENSLOW, John Stevens, 1840, p. 64: “*Emblems are we of joy or woe, And tender recollections glow, Inspired by our name; Our glossy leaves with flowers entwined, Were made the bridal robe to bind In days of ancient fame, And we are also “flowers of death,” The mourning mother weaves a wreath Of our dark shining sprays; She twines it round the lovely head, Ere in its cold and silent bed Her child she sadly lays. Whene’er our blossomed stars you view, Bethink you of life’s changing hue, How joy and sorrow blend; That though thy cup may now flow o’er, Anguish may wring thy heart, before Life’s fitful day shall end.*”

<sup>392</sup>FONT QUER, Pío, p. 288-289.

<sup>393</sup>INGRAM, John, 1887, p. 361. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.159. DUMONT, Henrietta, 1851, p. 31. MAUGIRARD, Victorine (Mme), 1811, p. 104. ANÓNIMO, 1838, p. 40. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 159.

la diosa Juno. Su marido, el dios Júpiter, a menudo la descuidaba, ya que prefería divertirse con las ninfas. En un momento el cielo oscureció repentinamente a mitad del día y Juno comenzó a sospechar. La diosa se alejó de la oscuridad y vio a Júpiter sentado en la orilla de un arroyo. Muy cerca de él vio una novilla blanca que se alimentaba y estaba rodeada de violetas. Juno presentía que era una ninfa que había sido transformada por Júpiter con el fin de engañarla. Aun así, le pidió a su marido que le regalara al animal y, para complacer a su esposa, Júpiter aceptó. Se trataba de la ninfa Io, hija del dios del viento Inaco. A partir de ese momento la vida de Io fue terrible al lado de Juno. Entonces el dios Júpiter prometió no volver a acercarse a ella y la ninfa Io volvió a su estado natural. El dios hizo que las violetas brotaran constantemente para que la ninfa se alimentara con ellas<sup>394</sup>



(Fig. 49) Violeta, *Viola orodata* L.

*Violet, Violette.*<sup>395</sup>

Otra historia nos cuenta que el rey Midas tenía una preciosa hija llamada Ianthi que estaba comprometida con Atys. Apolo prendado de su belleza la exigió en matrimonio. Ante la negativa del padre de Ianthi, el dios la raptó como Plutón hizo con Proserpina. La ninfa era una de las doncellas de la diosa Diana y, cuando Apolo la agarró, le suplicó que la ayudara entre sollozos, convirtiéndola en una violeta al lado del camino. La ninfa quedó escondida entre sus propias hojas y obligó a Apolo a marcharse sin ella. Desde ese día las violetas han florecido en la sombra que producen sus propias hojas.<sup>396</sup>

El color de la violeta también se ha convertido en motivo de estudio sobre su origen. Se dice que la violeta originariamente era de color blanco. Venus perseguía desesperanzada al dios Adonis y se lastimó en un pie con una espina. Las violetas reverenciaron a la diosa e inclinándose hacia ella recogieron las gotas de sangre divina y de ese modo tomaron el color

<sup>394</sup>KIRTLAND, C. M, 1800, p. 38.

<sup>395</sup>STEP, Edward, 1896, plancha 32.

<sup>396</sup>BEALS, Katharine, 1917, p.46. GENLIS, Madame de, Vol. 1, 1810, p 224.

púrpura que conocemos. El escritor William Roscoe (1753-1831) narró esta fábula en forma de verso en su obra *The life of Lorenzo de Medici: called the Magnificent* publicada en 1796.<sup>397</sup>

“Una vez que Venus se afligió, como todos los desamparados, buscó a Adonis, cuando una espina que le acechaba profundamente en el pie impresionó una herida impía, luego, propensos a la tierra, inclinamos nuestras pálidas flores y buscamos las gotas divinas, los tintes púrpuras que tiñen el brillo de nuestro matiz nativo.”<sup>398</sup>

La violeta se convirtió en una flor muy venerada por los atenienses. Se cultivaba y comercializaba en Atenas durante todo el año. Los romanos le atribuyeron propiedades medicinales y se dedicaban a beber vino perfumado con violeta. Plinio aseguraba que si se colocaba sobre la cabeza una guirnalda de violetas aliviaba los dolores de cabeza y los mareos. El pueblo romano celebraba las fiestas parentales o *parentalia*, que se celebraban anualmente entre el 13 y 21 de febrero en honor a los difuntos. El último día se celebraba la *Feralia* o especie de exorcismo. Ovidio describe esta tradición en sus *Fasti* o *Fastos* publicados sobre el 12 d. C. donde explica las fiestas romanas, el origen de los nombres de los meses, los mitos y otras narraciones. En estos fastos explica cómo era ese último día de celebraciones, o *Feralia*, donde se esparcían violetas como ofrendas a los muertos.<sup>399</sup>

En Persia, siguiendo el ejemplo de los antiguos romanos, los mahometanos destilaban una bebida a base de violetas. Este brebaje contaba con una tradición que decía que Mahoma habría afirmado que: “La excelencia del extracto de violetas, sobre los otros extractos, es como la excelencia de mí sobre el resto de la creación.” En Inglaterra la violeta era el símbolo de la constancia y cuando se regalaba a las damas estas se entregaban a sus maridos como símbolo de fidelidad. William Shakespeare en su colección de sonetos de 1584 habla así de la violeta: “Violeta es para la fidelidad, que en mí habitará; esperando igualmente que, desde tu corazón, no la dejarás deslizar.”<sup>400</sup> Además, cuando las violetas y las rosas florecían a finales

---

<sup>397</sup>ANÓNIMO, 1838, p. 42.

<sup>398</sup>ROSCOE, William. *The life of Lorenzo de Medici: called the Magnificent*. Revised by his son, Thomas Roscoe. Tenth edition. London, George Bell and Sons, 1902, p. 184: “Once Venus sorrowing, as all forlorn she sought Adonis, when a lurking thorn deep on her foot impressed an impious wound, then prone to earth we bowed our pallid flowers, and sought the drops divine, the purple dyes tinging the luster of our native hue”.

<sup>399</sup>KEIGHTLEY, Thomas. *Ovid's Fasti with introduction, notes and excursus*. London, Whitaker and Co, Ave Maria Lane, Second edition, 1848, p. 33-34.

<sup>400</sup>SHAKESPEARE, William; CHALMERS, Alexander. *The Dramatic Works of William Shakespeare: With a Life of the Poet, and Notes, Original and Selected: Together with a Copious Glossary*, Vol. IV. Philadelphia,



de otoño era signo de que una peste causaría estragos el año siguiente. En Toulouse, Francia, se celebra desde 1323 los juegos florales establecidos por Clémence Isaure, un personaje legendario medieval. En ellos, el premio del ganador al mejor poema era una violeta dorada.<sup>401</sup> Estos juegos se suspendieron durante la revolución francesa y se revivieron tras la vuelta del exilio de Napoleón Bonaparte el 20 de marzo de 1851 que fue recibido con una lluvia de pétalos de violeta. Desde ese momento la violeta se tomó como emblema de los Bonaparte.<sup>402</sup>

La literatura también ha ocupado sus páginas con alabanzas a las cualidades de la violeta. Escritores como Lord Byron (1788- 1824), William Shakespeare (1564-1616), William Cullen Bryant (1794- 1878), James Russell Lowell (1819-1891) o John Greenleaf Whittier (1807-1892) entre otros, encontraron en la violeta la fuente de inspiración para sus textos. El poeta Barry Cornwall (1787-1874) le dedicó esta bella canción:

“Me encantan todas las cosas que traen las estaciones, todos los brotes que comienzan, todas las aves que cantan, todas las hojas, desde el blanco hasta el azabache; Todas las dulces palabras que envía el verano, cuando recuerda a sus amigas floridas, ¡pero la jefa, es la violeta! Amo, cuánto amo la rosa, en cuyos suaves labios sopla el viento del sur, en una amenaza bastante amorosa; el lirio más pálido que la luna, el maravilloso y oloroso mundo de junio, y aún más la violeta! ella viene, lo primero, lo más hermoso que el cielo sobre la tierra arroja, la estrella de Ere Winter se ha puesto: mora detrás de su pantalla frondosa, y da, como los ángeles dan, invisible, así que, amor: ¡la Violeta! ¡Qué modestos pensamientos enseña la violeta, qué gracia predica la violeta, doncella brillante, nunca se olvida! pero aprende, y ama, y así vete, y canta, con tu corazón más sabio, ¡Viva la Violeta!”<sup>403</sup>

---

Lippincott, Grambo & Co, 1854, p. 675: *"Violet is for faithfulness, which in me shall abide; hoping likewise, that from your heart, you will not let it slide."*

<sup>401</sup>ANÓNIMO, 1838, p. 42.

<sup>402</sup>BEALS, Katharine, 1917, p.49-51. KIRTLAND, C. M, 1800, p. 40.

<sup>403</sup>CORNWALL, Barry. *English songs, and other small poems*. London, Chapman and Hall, 193, Piccadilly, 1851, p. 153.: *"I love all things the seasons bring, all buds that start, all birds that sing, all leaves, from white to jet; all the sweet words that summer sends, when she recalls her flowery friends, but chief -the Violet! I love how much I love the rose, on whose soft lips the South-wind blows, in pretty amorous threat; the lily paler than the moon, the odorous wondrous world of June, yet more the Violet! she comes, the first, the fairest thing that Heaven upon the earth doth fling, Ere Winter's star has set: she dwells behind her leafy screen, and gives, as angels give, unseen, so, love—the Violet! What modest thoughts the violet teaches, what gracious boons the*

Y este breve, pero precioso soneto, de Bernard Barton (1784-1849):

“Hermosa eres en tu humildad; brillantes en tus tonos, deliciosos en tu aroma, encantadores tus modestas flores inclinadas hacia abajo, como encogiéndonos de nuestra mirada, y sin embargo, te pedimos que bendigas al transeúnte con fragancia y expreses con gracia, aunque en silencio, elocuencia, valor discreto y contenido dócil, regocijándose en su propio recreo oscuro ¡Encantadoras florecillas! ante la voz de la primavera tus capullos se desplegaron y sus rayos de sol brillaron, y aunque tus flores pronto se desvanecerán de la vista, sobre tu lugar solitario de nacimiento las aves cantarán, y desde tu ajeteo sale la luciérnaga, la gloria esmeralda de su luz terrenal.”<sup>404</sup>

La última especie que identificamos la vemos en la parte izquierda. Se trata de Castaño de indias rojo, *Aesculus carnea* “britoi”, *Red horse Chestnut*, *Marronnier d’Inde*. Características botánicas: pertenece a la familia de las hippocastaneaceas. Es una especie originaria de Francia. Tiene una altura de quince metros y cinco metros de altura. El castaño de indias rojo es un árbol híbrido entre las especies *Aesculus hippocastanum* y el *Aesculus pavia*. Las flores forman panículas y son de color rosa fuerte, las hojas son rugosas y se agrupan en número de seis a ocho, su fruto es una cápsula espinosa y cuyo interior alberga hasta tres castañas tóxicas. Florece a comienzos de la primavera. Sus usos son principalmente ornamentales.<sup>405</sup> No se han encontrado significados en el lenguaje de flores. Los manuales contienen conceptos relacionados con el *Aesculus hippocastanum* que tiene las flores en color blanco.

---

*Violet preaches, bright maiden, ne’er forget! but learn, and love, and so depart, and sing thou, with thy wiser heart, Long live the Violet!”*

<sup>404</sup>BARTON, Bernard. *Poetic Vigils*. London, Baldwin, Cradock and Joy, Paternoster Row, 1824b, p. 288: “Beautiful are you in your lowliness; bright in your hues, delicious in your scent, lovely your modest blossoms downward bent, as shrinking from our gaze, yet prompt to bless the passer by with fragrance, and express how gracefully, though mutely, eloquent Are unobtrusive worth, and meek content, rejoicing in their own obscure recess Delightful flowerets! at the voice of spring Your buds unfolded to its sunbeams bright, and though your blossoms soon shall fade from sight, above your lonely birth-place birds shall sing, and from your clustring leaves the glow-worm fling the emerald glory of its earthborn light.”

<sup>405</sup><https://www.arbolesornamentales.es/Aesculusxcarnea.htm><https://gardencenterejea.com/arboles/1347-aesculus-x-carnea-briotti.html><http://plantasyjardin.com/2011/05/aesculus-x-carnea-castano-de-indias-rojo-castano-de-flor-rosa/>

## MARZO

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).



Para el mes de marzo de *La Belle Jardinière*, Grasset recupera una especie analizada anteriormente, se trata de la Vinca pervinca, *Vinca minor* L., *Pervenche*, periwinkle.

Aquí vemos a la joven muchacha sembrando semillas de mostacera y en cuyo vestido se estampa el dibujo del signo de Aries. Mostaza blanca, *Sinapis alba* L. *moutarde*, *mustard* (Fig.50) Características botánicas: La mostaza blanca es una planta que pertenece al grupo de las crucíferas.

Su origen lo encontramos en Afganistán, China e India. Es una planta anual, herbácea que puede llegar a los cuatro palmos de altura. Las flores forman ramilletes de un color amarillo limón intenso. Las hojas tienen un sabor similar a los berros. Florece en mayo y se recolecta en verano cuando está maduro. En medicina se utiliza la harina o el papel de mostaza para bañarse los pies en los pediluvios. El papel se humedece y se aplica en la parte del cuerpo deseada que actúa como rubefaciente y no se debe sobrepasar los diez minutos en baños o sinapismos. La mayor parte de la mostaza se utiliza como alimento que es estimulante y aperitiva. Es provocativa de orina y para producir vómito es mejor el polvo de mostaza. Además, la variedad blanca se usa como laxante. La mostaza se preparaba en la antigüedad con harina de mostaza y mosto, del latín *vinum mustum* y fue empleada por lo menos cuatro siglos antes de nuestra era.<sup>406</sup> En el lenguaje de las flores, la mostaza está ínfimamente representada. Solo se habla de ella como *indifference* o indiferencia.<sup>407</sup> Pero no se especifica la procedencia del significado.

---

<sup>406</sup>FONT QUER, Pío, p. 257-259. GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro II, p. 333-334.

<sup>407</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 216. ANÓNIMO, 1878, p. 33.

## MARZO

“¡De rodillas, sembradora, de rodillas, si es que eres capaz de comprender lo que haces! Ambas rodillas, no es bastante una sola. Porque en verdad te digo que en el momento en que se siembra cualquier cosa, ¡he ahí que pasa Dios!... Cualquier cosa, he dicho, ¿entiendes?; es decir, no importa qué.

Suponiendo —no tengo inconveniente en imaginarlo— que tus granos hubiesen sido comprados en la tienda de un demonio, y que sembrases la Peste, el Hambre, el Horror, la Destrucción, el Espanto, sería exactamente lo mismo, y sería menester, y con mayor motivo, arrodillarse. Yo te lo digo: es Dios que pasa.

Aquel de sus Apóstoles que se jactaba de saber plantar, y que está representado con una espada, escribió un día a griegos fornicadores que no hay sino tres maneras de sembrar: en la podredumbre, en la abyección y en la flaqueza; y mira por qué ésta es la posición que te conviene. Como solamente al Señor compete fecundar la vida o la muerte, es ante Él que tú trabajas, y él te contempla en un formidable silencio.

Es posible, después de todo, que tú creas no sembrar más que flores. De esto hablaremos más adelante, cuando llegue la primavera. Por ahora, sólo nos hallamos en el mes de marzo, aniversario de la Creación del mundo. Hízose



(Fig. 50) Mostaza blanca, *Sinapis alba* L., moutarde, mustard.<sup>408</sup>

<sup>408</sup>KÖHLER, Hermann Adolph. *Köhler's Medizinal-Pflanzen in naturgetreuen Abbildungen mit kurz erläuterndem Texte: Atlas zur Pharmacopoea germanica, austriaca, belgica, danica, helvetica, hungarica, rossica, suecica, Neerlandica, British pharmacopoeia, zum Codex medicamentarius, sowie zur Pharmacopoeia of the United States of America /herausgegeben von G. Pabst*, Gera-Untermhaus, Verlag von Fr. Eugen Kohler, Band III, 1897, plancha 18.

entonces, en los tiempos de los tiempos, una siembra de soles y de reptiles de la que no podrías formarte una idea. Tu linda cabeza rubia estallaría con sólo oír hablar de esa siembra. Luego, cuando la hora llegó, apareció el Hombre, que es, a un tiempo, un globo luminoso y una bestia rampante. Aquél debía ser el Sembrador por excelencia y yo no alcanzo a comprender por qué tú has ocupado su lugar.

Si al menos sembraras durante una noche sin luna, como hacen los hechiceros, habría posibilidades de que flores negras o legumbres de tinieblas, bendecidas espantosamente por los ícubos del caos continuasen a plena luz el sueño de injusticia y de prevaricación que anida en tu alma. Pero yo te veo en un jardín claro, de verdes y extensas avenidas, donde el hálito refrescante del Domingo de Laetere propicia ya el celo de los pajarillos enamorados. ¡Ah, no!, en verdad tú no sabes lo que haces, es evidente.

Nunca te han dicho, por ejemplo, que los vendedores de granos son los almaceneros del Misterio, y que nunca se puede estar seguro de lo que ellos venden. Pues bien, escucha. Poco importa que quieras sembrar alhelíos o zapallos; existe un Grano prodigioso, nada más que un grano, el más pequeño de todos, dice el Evangelio, que es el símil impenetrable del Reino de los Cielos, y la medida infinitamente exacta de la Fe. Es de ahí, sin duda —te lo digo al pasar— que proviene el famoso orgullo de los mostaceros, porque esa semilla es un grano vulgar de mostaza.

Vulgar sí, más no cualquier cosa, puesto que la Parábola no designa más que a Uno, el cual será único y adquirirá proporciones de coloso y en él se refugiarán todos los pájaros. ¿Qué dirías tú si en tu caja o en tus paquetes que me inquietan se ocultara el germen terrible de ese gigante, y si creciera en un minuto, como conviene a las vegetaciones milagrosas, y devorando tus flores, tus arriates y tus plantas, hundiera su raíz más larga en tu corazón?”<sup>409</sup>

---

<sup>409</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 24-26.

MARZO

ZODIAQUE (1913).



Para la tercera imagen de *Zodiaque* vemos la figura de Ares o Marte. Dios de la guerra, hijo de Zeus y Hera, desmesurado y de virilidad brutal que representa la antítesis de la diosa Atenea que, aunque también es guerrera, es respetado por el resto de dioses por su fuerza inteligente. Se le representa como un hombre armado y con yelmo. Entre los animales simbólicos encontramos el pájaro carpintero y el lobo. Aquí aparece con un gallo. Este animal hace referencia al joven efebo Alección. Afrodita estaba engañando a su marido Hefesto con Ares. Alección tenía la misión de vigilar la entrada de la casa de la diosa en cuanto apareciera Hefesto. Alección se durmió y el dios Helios entró por la ventana. Este último le contó la deslealtad a Hefesto y Ares como castigo lo convirtió en un gallo, animal que siempre se acuerda de cantar a la salida del sol. El mes de marzo recibe su nombre de Marte, debido a que la actividad guerrera quedaba pausada durante el invierno y se reiniciaba en primavera. En el campo de Marte, a las afueras de Roma, desfilaban las tropas armadas. Nuestro planeta Marte recibe su nombre por el color rojo que recuerda a la sangre derramada en batalla.<sup>410</sup> El signo de Aries lo vemos en la misma esquina derecha superior con la figura del carnero. Marte además de portar sus elementos iconográficos, en su faldón lleva dibujado a modo de

<sup>410</sup>MARTIN, René, 2005, p. 44- 45 y 279.



estampado el signo de Aries. Por otro lado, vemos el signo de Aries en la esquina superior derecha.

Las especies que aparecen son, en la esquina inferior izquierda la Corona Imperial y en la esquina contraria la Mostacera, *Sinapis alba* L., *moutarde*, *mustard*, anteriormente analizada.

La corona imperial, *Fritillaria imperialis*, *imperial crown*, *couronne imperiale* aparece en la plancha 16 del primer volumen de *La plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 51).

Características botánicas: pertenece a la familia de las liliáceas. Es originaria de Irán, Afganistán, Pakistán y Turquía. Es una planta muy admirada por su aspecto ornamental con flores pendulares reunidas en una corona y con un penacho en la parte superior. Florece entre

los meses de abril y mayo en colores que oscilan entre el rojo hasta el amarillo. Puede llegar a medir un metro de altura y se cría de manera silvestre en tierras persas, donde es originaria.<sup>412</sup> No se han hallado usos medicinales de la corona imperial.

Su significado en el lenguaje de flores no podía ser otro que *power* o poder.<sup>413</sup> Éste provendría de ese mismo origen persa que comentábamos unas líneas más arriba:

“Persia, una tierra de rosas, de mujeres hermosas, y de poder real en una de sus formas más arbitrarias, le dio a luz y, en la selección de un emblema floral de soberanía imperial, hay una adecuación en el escogimiento de un nativo de este país, que dio a luz a uno del más tempranos de los grandes



(Fig. 51) Corona imperial, *Fritillaria imperialis*, *imperial crown*, *couronne imperiale*.<sup>411</sup>

<sup>411</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 16, primer volumen.

<sup>412</sup><http://fichas.infojardin.com/bulbosas/fritillaria-imperialis-corona-imperial-fritilaria.htm>

<sup>413</sup>PHILLIPS, H., 1869, p. 63-64. ANÓNIMO, 1839, p. 290. ZACONNE, Pierre, 1871, p. 42. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 151. PHILLIPS, Henry, Vol. II, 1829, p.231.

emperadores, Cyrus, y donde también un despotismo peor que esto todavía prevalece.”<sup>414</sup>

Los franceses tienen una historia especialmente hermosa, florigláficamente hablando, sobre la procedencia del significado de poder de esta característica flor. El duque de Montausier se casó con Julie d'Angennes el 1 de enero de 1634. Esa mañana el duque colocó sobre el tocador de la novia un libro encuadernado en cuyas páginas se representaban las flores europeas más hermosas a las que les acompañaban versos sobre cada floración por los poetas franceses más afamados.<sup>415</sup> Entre estos, fue Jean Chapelain quien dedicó el poema principal a la corona imperial. Trata la muerte de un héroe sueco que cayó en combate y del que Julie era gran admiradora:

“Soy este glorioso príncipe de quien el brazo victorioso. Oculta el orgullo de un formidable imperio. En los climas más fríos me sentí quemado. Por un nuevo sol que el universo admira, Y ese cielo no pudo igualar. Del desconocido Rick de Aspre Corélie, Donde el mar bajo el hielo está todo cubierto, La antorcha del amor lleva mis velos, Los vinos para homenajear a augusta Julie; Pero, juzgando mi corona un presente indigno, El querido conquistar la rica diadema. Cuyo Cesar está en su pompa suprema La frente tan brillante. En el apogeo de un éxito que sorprende a la gente, Ganador de los enemigos y vencido de la desgracia. Se encontró con la muerte en el campo de Bellonne. El amor vacía mi desastre y, halagando mi dolor, Convertirme en una flor ilustre ¿Qué más podría llamar la corona? Así que era el precio que buscaba mi valor, Entonces, con mi muerte, mi conquista ha llegado a su fin. En este estado, JULIE, concédeme mi requerimiento, Sé miserable a mi lengua; Y si no tengo lugar en tu corazón, Que tengo al menos en tu cabeza.”<sup>416</sup>

---

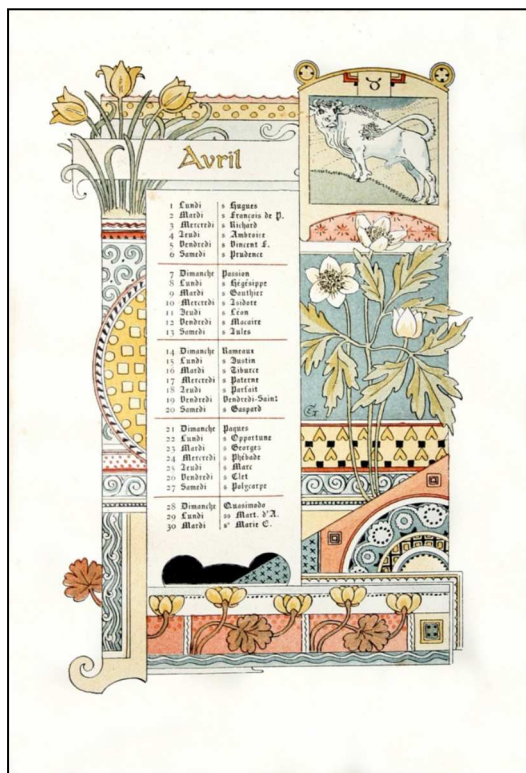
<sup>414</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p.102.

<sup>415</sup>INGRAM, John, 1887, p. 278

<sup>416</sup>MONTAUSIER, Charles de Sainte-Maure. *La guirlande de Julie. Augmentée de documents nouveaux, publiée avec notice, notes et variantes, par Octave Uzanne*. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1875, p. 58: “Je suis ce prince glorieux de qui le bras victorieux, A terrassé l'orgueil d'un redoutable Empire. Au plus froid des climats je me sentis brusler. Par un nouveau Soleil que l'univers admire, Et que celui des Cieux ne sauroit égaler. Du riuage inconnu de l'aspre Corélie, Où la mer sous la glace est toute ensevelie, Le flambeau de l'Amour mes voiles conduisant, Le vin pour rendre hommage à l'auguste julie; Mais, jugeant ma Couronne un indigne présent, Le voulos conquérir le riche Diadème Dont iadis les Caesars en leur pompe suprême Eurent le front si reluisant. Au comble d'un succès qui les peuple étonne, Vainqueur des ennemis et vaincu du malheur, Le

#### 9. 4. ABRIL

##### AU BON MARCHÉ (1886).



El mes de abril contiene tres nuevas especies. En primer lugar, observamos al signo del zodiaco Tauro en la esquina superior derecha, representada por el toro. A Tauro le acompañan: el botón de oro en la parte inferior de la representación, la *Sternbergia Lutea* o azucena amarilla en la parte superior izquierda y a la derecha contemplamos la Flor de viento, *Anemone Nemorosa* L. Sylvie Wood *anemone* o *Anemone de bois*.

El Botón de oro, *Ranunculus bulbosus*, *bouton d'or* o *gold button* la localizamos en la plancha 64 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales*. (Fig. 52) Características botánicas: De la familia de las ranunculáceas. Es originaria de

Europa y Asia. Esta especie toma su nombre de las flores de un color amarillo vibrante, sus tallos pueden alcanzar hasta los cincuenta centímetros y hojas trilobuladas. Su época de floración son los últimos días de invierno y los primeros días de primavera. Uno de sus principales componentes es la anemonina, una sustancia altamente tóxica para el hombre. Por eso el ganado evita su ingesta ya que le produciría ampollas en la boca. No obstante, en el mundo antiguo existía la creencia de sus propiedades curativas: para el asma, problemas intestinales, fiebre alta o reumatismo. Así mismo se creía que servía para devolver la fertilidad a las mujeres que ya habían entrado en edad avanzada. En la actualidad su uso es puramente decorativo ya que, sus flores además de ser muy llamativas desprenden un agradable aroma.<sup>417</sup>

*rencontray la mort dans le champ de Bellonne. L'Amour vid mon désastre, et, flattant ma douleur, Me convertit en une illustre Fleur Que de pempire il nomma la couronne. Ainsi ie fus le prix que cherchait ma valeur, Ainsi par mon trépas i'acheuay ma conquête. En cet état, JULIE, accorde ma requeste, Sois pitoyable à ma langueur; Et si ie n'ay place en ton coeur, Que ie l'aye au moins sur ta teste."*

<sup>417</sup><http://www.sierradebaza.org/index.php/mapa-web/84-noticias/titulares-del-mes/127-03-13-not1>

Una leyenda nos cuenta cómo se introdujo el boto de oro desde Asia a Europa: “Una Visir, llamada Cara Mustapha, que se deleitó en contemplar las bellezas de la naturaleza en soledad. Primero observó, entre el forraje de los campos, esta flor hasta entonces descuidada, y deseando inspirar al entonces sultán reinante con un gusto por plantas similares a la suya, decoró los jardines del serrallo con esta nueva flor, que pronto descubrió que había atraído la atención de su soberano, por lo que hizo que fuera traído de todas partes del este, donde se podían encontrar variedades. Pero encerradas dentro de las paredes inaccesibles del serrallo, estas flores permanecieron invisibles para el resto del mundo, hasta que el soborno, que supera las torres más elevadas y rompe los rayos más fuertes, entró en el palacio del sultán, y aseguró las raíces de estas plantas altamente apreciadas, que pronto florecieron en todos los campos de Europa.”<sup>418</sup>



Para el lenguaje de las flores hemos encontrado varios significados: *ingratitude* o ingratitude<sup>420</sup> significado que se relaciona con la toxicidad de esta especie, *childishness* o puerilidad,<sup>421</sup> *memories of childhood* o recuerdos de la infancia o *riches* (riquezas).<sup>422</sup>

El nombre botánico ranúnculo, que es un diminutivo de rana, se le dio porque en la antigüedad a menudo crecía donde las ranas cantaban. Otros describen una leyenda mitológica

<sup>418</sup> PHILLIPS, Henry, Vol. I, 1829, p.74: “That a Vizier, named Cara Mustapha, who delighted to contemplate the beauties of nature in solitude, first observed, amongst the herbage of the fields, this hitherto neglected flower, and wishing to inspire the then reigning Sultan with a taste for plants similar to his own, he decorated the gardens of the seraglio with this new flower, which he soon found had attracted the notice of his sovereign, upon which he caused it to be brought from all parts of the East, where varieties could be found. But enclosed within the inaccessible walls of the seraglio these flowers remained unseen by the rest of the world, until bribery, which surmounts the loftiest towers, and breaks the strongest bolts, entered the palace of the Sultan, and secured the roots of these highly cherished plants, which soon afterwards flourished in every court in Europe.”

<sup>419</sup> GRASSET, Eugène, 2008, plancha 64, primer volumen.

<sup>420</sup> HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p.357. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 128. MAUGIRARD, Victorine (Mme), 1811, p. 89. TYAS, Robert., 1848, p. 39 DUMONT, Henrietta, 1851. P 260

<sup>421</sup> PHILLIPS, Henry, 1825. p 92.

<sup>422</sup> KIRTLAND, C. M, 1800, p. 52. BEALS, Katharine M, 1917, p. 66. TYAS, Robert, 1869. P 43. INGRAM, John, 1887. P 103

como el origen de este nombre: *Ranunculus* era un joven libio, que se destacó por su voz melodiosa y su hermoso atuendo. Se vistió completamente de seda verde y amarilla, y cantó tan dulcemente que todos los que lo oyeron estaban encantados. Él mismo a menudo olvidaría que alguien lo estaba escuchando. Un día, cuando cantaba a un grupo de ninfas de la madera, quedó tan fascinado con su propia música que expiró en éxtasis y Orfeo lo convirtió en la pequeña flor brillante que lleva su nombre.<sup>423</sup> Sin embargo, todos los significados que hemos enumerado líneas más arriba están condensados en una preciosa leyenda, que dice así:

“Cuando Iris se convirtió en la mensajera de los dioses, el sol y el océano construyeron un puente para ella de hermosos colores como el arco iris. Un extremo descansaba en el cielo y el otro estaba sujeto a la tierra por una gran bolsa de oro. Muchos habían comenzado a buscar este oro, pero nadie había logrado encontrarlo. Por fin, un niño pequeño se enteró y, determinando que el objetivo principal de su vida era asegurar este tesoro, dejó todo, padre, madre, hogar, amigos y comenzó su largo viaje. Durante muchos años viajó, pero parecía no estar más cerca de su objetivo. Una noche después de haberse acostado a descansar, agotado por un largo día de viaje, se le apareció una hermosa dama con una túnica blanca brillante y, al tiempo que sostenía un espejo, dijo: “¡Miren!”. Miró y en lugar del inocente niño, quien había comenzado la larga búsqueda, vio a un anciano, desgastado, gris y arrugado. La dama resplandeciente lo miró con tristeza y le dijo: “Alcanzarás el objetivo de tu búsqueda, pero, como nunca te has desviado para dar placer a los demás, o para socorrer a los que están en dificultades, tu riqueza no te traerá felicidad”. Ella desapareció, y cuando él se levantó se encontró de pie en la cima de un acantilado que dominaba un valle profundo. Había habido una suave ducha, el sol brillaba a través de las gotas de lluvia, y el hermoso puente parecía terminar en el valle a sus pies. El anciano descendió por la ladera de la colina, y donde el extremo del arco iris aparentemente tocó la tierra, encontró su tesoro largamente buscado. Temiendo que alguien que supiera de su riqueza pudiera pedir algo de él, decidió ocultarlo en la tierra. Esperando hasta que oscureciera, tomó la bolsa de espaldas y avanzó con cuidado junto al arroyo y el prado en busca de un

---

<sup>423</sup>BEALS, Katharine, 1917, p. 67.

buen lugar para segregar su oro. Las hadas estaban celebrando un congreso de conservación en ese mismo prado para decidir la mejor manera de preservar la bondad, la generosidad y la felicidad del mundo. Mientras el anciano avanzaba sigilosamente y el elfo avanzaba detrás de él y, con una brizna de hierba afilada, cortaba un pequeño agujero en su bolsa. Una por una, las piezas de oro amarillo se soltaron y se tendieron entre la hierba. Cuando el anciano llegó a su destino, su bolsa estaba vacía, pero todo el tiempo detrás de él brillaban las piezas de oro que había dejado caer. Una de las hadas sugirió que les ataran los tallos para que no se hundieran en el suelo. Durante toda la noche, la gente pequeña trabajó, y cuando salió el sol por la mañana, el prado cubierto de hierba estaba salpicado de hermosas flores amarillas, que se abrían a un lado del arroyo. Cuando los niños se preguntaban cómo habían llegado allí, las hadas se sonrieron a sí mismas, porque lo sabían todo, mientras el anciano estaba tan enojado, cuando descubrió que su tesoro había desaparecido, desapareció rápidamente y nadie lo volvió a ver. Los ranúnculos han estado floreciendo desde entonces.”<sup>424</sup>

---

<sup>424</sup>Extraído de BEALS, Katharine, 1917, p. 68-69: “When Iris was made the messenger for the gods, the sun and the ocean built a bridge for her of beautiful colors like the rainbow. One end rested in the sky and the other was fastened to the earth by a large bag of gold. Many had started in quest of this gold, but no one had ever succeeded in finding it. At last a little boy heard of it, and determining to make it the main object of his life to secure this treasure, he left everything, father, mother, home, friends, and started on his long journey. For many years he traveled, but seemed to get no nearer to his goal. One night after he had lain down to rest, worn out with a long day of travel, a beautiful lady in shining white robes appeared to him, and holding up a mirror, said: "Behold! "He looked and instead of the innocent boy who had started on the long quest, he saw an old man, worn, gray, and wrinkled. The shining lady looked at him sadly and said: "You will attain the object of your search, but, as you have never turned aside to give pleasure to others, or to succor those in distress, so your wealth will bring you no happiness." She disappeared, and when he arose he found himself standing on the brow of a cliff overlooking a deep valley. There had been a gentle shower, the sun shone through the raindrops, and the beautiful bridge seemed to end in the valley at his feet. The old man clambered down the hillside, and where the end of the rainbow apparently touched the earth he found his long-sought treasure. Afraid that if any one knew of his wealth they might ask for some of it, he determined to hide it in the earth. Waiting until it was dark, he took the bag on his back and stole carefully along beside the brook and through the meadow in search of a good place to secrete his gold. The fairies were holding a conservation congress in that very meadow to decide the best way to preserve to the world kindness, unselfishness, and happiness. As the old man crept along an elf stepped up behind him, and, with a sharp blade of grass, cut a small hole in his bag. One by one the pieces of yellow gold dropped out and lay among the grass. When the old man reached his destination his bag was empty, but all along behind him sparkled the gold pieces he had dropped. One of the fairies suggested that they fasten stems to them, so that they might not sink into the ground. All night long the little people worked, and when the sun rose in the morning, the grassy meadow was sprinkled with beautiful yellow flowers, clear down to the side of the brook. When the children wondered how they came there, the fairies smiled to themselves, for they knew all about it, while the old man was so angry, when he found his treasure gone, that he quickly disappeared, and no one ever saw him again. The buttercups have been blooming ever since.”



El botón de oro ha sido protagonista de multitud de textos, con permiso de la rosa y la azucena. Para muestra de esto reproduciremos aquí algunos de ellos. Como el poema de Eliza Cook *'Tis sweet to love in childhood*:

“Es dulce amar en la infancia, cuando las almas que legamos  
Son hermosos en frescura como las coronales que hacemos;  
Cuando alimentamos al gentil petirrojo, y acariciamos al perro saltando,  
Y permanezca en el lugar donde se encuentran los ranúnculos:  
Cuando buscamos la abeja y la mariquita con risa, grito y canto,  
Y pensar que el día para cortejarlos nunca puede ser demasiado largo.  
Oh! Es dulce amar en la niñez y, a la vez, agitado por las cosas más malas.  
La música que el corazón jale nunca dejará sus cuerdas.  
"Es dulce amar después de años, el querido a nuestro lado;  
Dotar con todas las alegrías mezcladas de pasión, esperanza y orgullo;  
Pensar que la cadena alrededor de nuestro pecho se mantendrá caliente y rápido;  
Y lamento saber que la muerte debe venir para romper el vínculo al fin.  
Pero cuando el arco iris de la felicidad está disminuyendo, tono por tono;  
Cuando los ojos olvidan sus amables rayos, y los labios se vuelven menos verdaderos;  
Cuando los corazones heridos están suspirando a través de muchas horas de soledad.  
¿Quién no suspiraría para estar más seguro de amar al pájaro y la flor?  
"Es dulce amar en la edad madura de la trompeta de la fama,  
Jadear para vivir en el pergamino de gloria, aunque la sangre pueda rastrear el nombre;  
Es dulce amar el montón de oro y abrazarlo contra nuestro pecho.  
Confiarlo como la estrella guía y ancla de nuestro descanso.  
Pero tal devoción no servirá por más fuerte que sea el cielo.  
Para derribar el altar donde nuestra infancia le encantaba arrodillarse.  
Algún momento amargo recortará al sol de la riqueza y el poder,  
Y entonces el hombre orgulloso querría volver a adorar a las aves y las flores.”<sup>425</sup>

---

<sup>425</sup>COOK, Eliza, 1872, p. 179: *"'Tis sweet to love in Childhood, when the souls that we bequeath Are beautiful in freshness as the coronals we wreath; When we feed the gentle robin, and caress the leaping hound, And linger latest on the spot where buttercups are found; When we seek the bee and ladybird with laughter, shout, and song, And think the day for wooing them can never be too long: Oh!'Tis sweet to love in Childhood, and though stirred by meanest things, the music that the heart yields then, will never leave its strings. 'Tis sweet to love in after years the dear one by our side; To dote with all the mingled joys of passion, hope, and pride ; To think the chain around our breast will hold still warm and fast ; And grieve to know that Death must come to break the link at last. But when the rainbow span of bliss is waning, hue by hue, When eyes forget their kindly beams, and*

También incluiremos la siguiente composición del traductor y poeta francés Constant Dubos (1768-1845):

“Mira, hijo mío, ese botón encantador que Céfiro mece con su ala; Mientras se acuesta, inclinándose, ¡El oro duda de su corola resplandeciente! Este bonito botón satinado, que sonríe como la inocencia, Recuerda un veneno por el sudor, ya menudo duele la imprudencia, Las trincheras de un mundo desconocido aprenden, hijo mío, a defenderte; Así nos muestra una frente ingenua, que solo busca sorprendernos. Un día, tal vez, verás más de un atractivo Armide; ¡Recuerda que sus apuestas suelen ocultar un corazón traicionero! ¡Pero qué! Veo tus lágrimas fluir; Y tu desconfianza temerosa, ¡Los humanos, así como las flores, parecen temer la presencia! Vaya, en el mundo, sigue siendo almas puras, benéficas; Para un botón de oro traicionero, Él es un millar de flores inocentes. Mira, y calma tus arrepentimientos; Cerca de este botón hipócrita, Flora te ha traído la sencilla y gentil Margarita. Para que te encuentres, en la carrera de la vida, amigos verdaderos para iluminarte, y, para ser feliz, ¡un amigo!”<sup>426</sup>

El poeta inglés John Clare (1793-1864) en el poema *Eternity of Nature* dentro de su obra *The Rural Muse* de 1835 incluye estas frases:

"En estos mismos lugares pastorales, que el tiempo infantil me hace querer, Salgo y rimo; A qué hora cuelga la infancia de la mañana húmeda en cada brizna de hierba y en cada árbol?, Y levanta los muslos rojos de la abeja

---

*lips become less true; When stricken hearts are pining on through many a lonely hour, Who would not sigh 'Tis safer far, to love the bird and now! 'Tis sweet to love in ripened age the trumpet blast of Fame, To pant to live on Glory's scroll, though blood may trace the name; 'Tis sweet to love the heap of gold, and hug it to our breast To trust it as the guiding star, and anchor of our rest, But such devotion Vill not serve, however strong the zeal, To overthrow the altar where our Childhood loved to kneel. Some bitter moment shall o'er cast the sun of wealth and power, and then proud man would fain go back to worship bird and nowe."*

<sup>426</sup>DUBOS, Constant. *Les fleurs, idylles morales, suivies poésies diverses*. Paris, Leopold Collin Libraire, 1808, p. 38-40 : "Vois, mon fils, ce bouton charmant Que Zephyr berce de son aile ; Comme il etale, en s'inclinant, L'or dont sa corolle étincelle ! Ce joli bouton satine, Qui sourit comme l'innocence, Recele un sue empoisonne, Et souvent blesse l'imprudence. Des pièges d'un monde inconnu Apprends, mon fils, a te defendre ; Tel nous montre un front ingenu, Qui ne cherche qu'a nous surprendre. Un jour, peut-être, tu verras Plus d'une séduisante Armide ; Rappelle-toi que leurs appas Cachent souvent un coeur perfide ! Mais, quoi ! je vois couler tes pleurs ; Et ta craintive défiance, - Des Humains, ainsi que des Fleurs, Semble redouter la présence ! Va, dans le monde, il est encor Des ames pures, bienfaisantes ; Pour un perfide Bouton d'or, Il est mille Fleurs innocentes. Regarde, et calme tes regrets ; Près de ce Bouton hypocrite, Flore a pour toi fait naître exprès La simple et douce Marguerite. Ainsi puisses-tu rencontrer, Dans la carrière de la vie, De vrais Amis pour t'éclairer, Et, pour être heureux, une Amie!"

humilde, Quien comienza entre los mejores juglares incansables; Quien, desayuna, y más divinamente, sorbe. Con cada flor salva ranúnculos dorados. En cuyos orgullosos pechos nunca irá, Pero pasa con apenas "cómo se hace" Dado que en sus vistosas, brillantes, llamativas células, dejando a un lado la miel del verano nunca mora."<sup>427</sup>

Y por último este del poeta, historiador y periodista escocés Thomas Campbell (1777-1844):

“¡Vosotras flores de campo! Los jardines te eclipsan, es verdad.

Sin embargo, salvajes de la naturaleza, te adoro,

Porque me llevaste a veranos de antaño,

Cuando la tierra estaba llena de hadas a mi alrededor,

Y cuando las margaritas y los botones de oro alegraron mi vista,

Como tesoros de plata y oro.”<sup>428</sup>

La segunda especie se trata de la denominada azucena amarilla o azafrán dorado *Sternbergia Lutea*, *Winter daffodil* o *jonquille d'hiver* (Fig.53).

Características botánicas: de la familia de las amarilidáceas. Crece de manera espontánea en la región mediterránea de la Península Ibérica. Es una especie de pequeño tamaño con una altura máxima de un palmo. Tiene hojas estrechas, canaliculadas, sus flores son de color amarillo y se suelen confundir con la especie *Crocus* amarilla que hemos visto con



(Fig. 53) Azucena amarilla o azafrán dorado, *Sternbergia Lutea*, *Winter daffodil* o *jonquille d'hiver*.<sup>429</sup>

<sup>427</sup>CLARE, John. *The rural muse*. London, Whitaker and Co., Ave Maria Lane, 1835, p. 36: "In these same pastoral spots, which childish time Makes dear to me, I wander out and rhyme; What hour the dewy morning's infancy Hangs on each blade of grass and every tree, And spends the red thighs of the humble bee, Who begins betimes unwearied minstrelsy; Who breakfasts, dines, and most divinely sups, With every flower save golden buttercups,— On whose proud bosoms he will never go, But passes by with scarcely "how do ye do," Since in their showy, shining, gaudy cells, Haply the summer's honey never dwells."

<sup>428</sup>CAMPBELL, Thomas. *The poetical Works of Thomas Campbell. A New Edition*. London, Edward Moxon, Dover Street, 1849. p. 164: "Ye field flowers! the gardens eclipse you, 'tis true, Yet, wildings of nature, I dote upon you, For ye waft me to summers of old, When the earth teem'd around me with fairy delight, And when daisies and buttercups gladden'd my sight, Like treasures of silver and gold."

<sup>429</sup>CURTIS, William. *The botanical magazine; or Flower-Garden displayed*. London, Couchman and Fry, Saint George Crescent Black -Friars -Road, Vol. IX, 1795, plancha 290.

anterioridad. Florece a finales de verano y comienzo de otoño.<sup>430</sup> Recibe el nombre de sternbergia por el botánico checo Kaspar Maria von Sternberg (1761-1838)<sup>431</sup> y sus usos son principalmente decorativos. No se han encontrado referencias de la azucena amarilla en el lenguaje de flores.

La última especie situada en la parte derecha es la “flor de viento”, *Anemone Nemorosa* L. *Sylvie Wood anemone*, *L’herbe au vent* (Fig. 54). Características botánicas: de la familia de las ranunculáceas. Es una flor de pequeñas dimensiones que mide unos quince centímetros de altura. Tiene tres hojas bracteales a la misma altura y de cuyo tallo surge una única flor que tiene entre cinco y siete pétalos que suelen ser blancos, pero pueden adquirir otros colores. Florece en marzo y abril, suele crecer en los bosques.<sup>432</sup> Son originarias de las zonas templadas, especialmente las del Este. Su uso principalmente es externo para problemas reumáticos, ya que es tóxica. De la planta se prepara un vinagre vesicante que conserva sus propiedades durante un año. La planta fresca produce efectos hiperémicos y se recomienda para la bronquitis de los niños. Según Font Quer, su uso médico comenzó a extenderse en el siglo XVI.<sup>433</sup>



(Fig. 54) “Flor de viento”, *Anemone Nemorosa* L., *Sylvie Wood anemone*, *L’herbe au vent*.<sup>434</sup>

Para el lenguaje de las flores su significado es *forsaken* o abandono;<sup>435</sup> para otros, es *anticipation* o anticipación.<sup>436</sup> En la mitología griega el viento Céforo estaba enamorado de la

<sup>430</sup><http://fichas.infojardin.com/bulbosas/sternbergia-lutea-azucena-amarilla-azafran-dorado.htm><http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-s-a-la-z/750-cuidados-de-la-planta-sternbergia-lutea-o-azafran-de-otono>

<sup>431</sup>[https://www.biologie-seite.de/Biologie/Kaspar\\_Maria\\_von\\_Sternberg](https://www.biologie-seite.de/Biologie/Kaspar_Maria_von_Sternberg)

<sup>432</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 392. RAYMOND, Emmeline, 1884, p. 9.

<sup>433</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 225

<sup>434</sup>VERNEUIL, Maurice Pillard. *Etude de la plante. Son application aux industries d’art: Pochoir, papier peint, étoffes, céramique, marqueterie, tapis, feronnerie, reliure, dentelles, broderies, vitrail, mosaïque, bijouterie, bronze, orfèvrerie*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, 1903b, p. 33.

bella ninfa Anemona. La diosa Flora celosa, convirtió a la joven en una flor que se reabre cuando regresa la primavera. El viento Bóreas que, incapaz de ganarse el amor de Céfiro, mueve suavemente a la flor cuyos pétalos quedan medio abiertos y luego la hace desaparecer de inmediato, ya que se marchita rápidamente con la frase *Brevis et usus* (experiencia breve).<sup>437</sup> De ahí el sobrenombre de “flor de viento”. Este aspecto “fantástico” de la anemona ha sido discutido por los autores que dicen que su nombre proviene de hecho de que tiemblan constantemente ante el viento de las vernaes y porque florecen en lugares elevados.<sup>438</sup> Otra leyenda mitológica sobre el origen de la anemona dice así: “Un día, Cupido estaba jugando con su madre, Venus, y él accidentalmente la hirió en el pecho con una de sus flechas. Antes de que la herida se curara, Adonis se cruzó en su camino y ella olvidó todo por él. A Adonis le encantaba cazar y Venus, que era bastante indolente y no estaba dispuesta a esforzarse, se puso prendas de caza y vagó por el bosque como Diana. Estaba muy alarmada por no poder herir a Adonis en un mostrador con alguna bestia salvaje, y le advertía continuamente que no se pusiera en peligro y, en especial, que no atacara a los osos o leones, ya que eran sus enemigos mortales. Adonis era un joven valiente, y se rio de sus temores, y cuando un jabalí un día saltó de su guarida y atacó a los perros que estaban con él, lanzó su lanza e hirió al animal. La bestia se volvió y enterró los colmillos en su costado, causando la muerte instantánea. Venus, en este momento, pasando por el aire en su carro tirado por cisnes blancos, vio el cuerpo bañado en sangre tendido en el suelo. Al detener su carro, se posó y reprochó los destinos, exclamó: “¡Me has quitado mi amor, pero tendrás un triunfo parcial!” Llorando sobre el cadáver, ella dijo: “Tu sangre se transformará en una flor que florecerá cada primavera como un memorial de mi dolor”. Luego, esparció néctar sobre la sangre y, en una hora, brotó una delicada flor con pétalos de color carmesí. Debido a que el viento los abre, y poco después los arrastra, se llama anémoma o flor de viento. Se dice que fue dedicado a Venus debido a sus lágrimas.”<sup>439</sup>

---

<sup>435</sup> PHILLIPS, H., 1825, p. 278. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 95.

<sup>436</sup> BUELL HALE, Sarah Josepha, 1856, p. 22.

<sup>437</sup> WATERMAN, Catherine, 1855, p. 24. TYAS, Robert, 1869, p. 213. ANÓNIMO, 1839, p. 274-275. INGRAM, John, 1887, p. 82-85. HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 18. CARRUTHERS, Miss, 1879, p. 11. DUMONT, Henrietta, 1851, p. 122.

<sup>438</sup> INGRAM, John, 1887, p. 83

<sup>439</sup> ANÓNIMO, 1832, p. 247. MONTAUSIER, Charles de Sainte-Maure, 1875, p. 98. NEVILLE, Anaïs de, 1872, p. 11-13. BEALS, Katharine, 1917, p. 21-22: “One day Cupid was playing with his mother, Venus, and he accidentally wounded her in the breast with one of his arrows. Before the wound had healed, Adonis crossed her path and she forgot everything for him. Adonis loved to hunt and Venus, who was rather indolent and not inclined to exert herself, put on hunting garments and roamed through the woods like Diana. She was much alarmed lest Adonis should be injured in an encounter with some wild beast, and gave him continual warnings

El poeta francés René Rapin (1621-1687) se valió de la historia de Adonis para su poema latino *Of Garden: A latin Poem*:

“La fama hace que esta otra historia se cuente de manera diferente cuando, por el colmillo agudo de un jabalí, Adonis cayó, solo con esta flor, Venus obtuvo alivio, encantó a los adorables dioses, y reprimió su dolor: porque mientras salía de su sangre lo que era mortal, liberó y derramó lágrimas en el cuerpo pálido. Las encantadoras anemonias en orden se alzaron y velaron con focos púrpuras la causa de todos sus males.”<sup>440</sup>

Esta flor también se ha atribuido a las hadas. Es un barómetro natural que se enrosca sobre sus pétalos cuando se acerca la noche o las lluvias, como las hadas que se acurrucaban dentro de los pétalos:<sup>441</sup>

“La flor, enamorada del sol, a su partida, baja la cabeza y llora, y envuelve su dulzura, y mantiene vigiliatras tristes, como una monja de clausura, hasta que aparece su rayo reviviente, despertando su belleza mientras él seca sus lágrimas. Hermosa anémona! Di, ¿las hadas vierten el rubor en tu mejilla? Cuando la luz de la luna duerme sobre ti? Hermosa anémona!¿No acumulan el oro que tus jarrones puros sostienen, colmando tus favores sobre ti?Hermosa anémona! Entonces, alrededor de tu hermosa campana seguramente ellos respirarán un hechizo para atraer todos los corazones

---

*not to put himself in danger and especially not to attack bears or lions as they were his mortal enemies. Adonis was a brave youth, and laughed at her fears, and when a wild boar one day sprang from its lair and attacked the dogs that were with him, he threw his spear and wounded the animal. The beast turned and buried its tusks in his side, causing instant death. Venus, at this moment passing through the air in her chariot drawn by white swans, saw the body bathed in blood lying on the ground. Stopping her chariot, she alighted and reproaching the Fates, exclaimed: " You have taken away my love, but you shall have but a partial triumph! " Weeping over the dead body, she said: " Your blood shall be transformed into a flower that shall blossom every spring as a memorial of my grief." Then she sprinkled nectar over the blood, and in an hour there sprang up a delicate flower with crimson-veined petals. Because the wind blows them open, and soon after blows them away, it is called the anemone, or wind-flower. It is said to have been dedicated to Venus because of her tears".*

<sup>440</sup>RAPIN, René. *Of Gardens. A latin Poem*. London, W. Boyer, Cross Keys Temple Gates, 4 Books, Second Edition, 1718, p. 61:“Fame does this other different Story tell, when by a boars sharp tusk Adonis fell, this flower alone to Venus gave relief charmed the fair Goddeffs, and suppressedd her grief: for while what’s mortal from his blood he freed and showers of tears on the pale body fhed lovely anemonies in order rofe and veiled with purple palls the cause of all her woes.”

<sup>441</sup>BUELL HALE, Sarah Josepha, 1856, p. 42-43. BEALS, Katharine M, 1917, p. 23.



hacia ti. Hermosa anémona! ¡Flor de hadas dotada somos dueños del poder mágico, y permanecemos con cariño cerca de ti!”<sup>442</sup>

En Egipto, por ejemplo, no se tenía mucha estima a la anémona, porque pensaban que era una flor que portaba todos los males y la consideraban el emblema de la enfermedad, quizá debido a su toxicidad. E incluso en otros países creen que la anemona contamina el aire de tal modo que los que respiran a menudo su aire, contraen enfermedades graves.<sup>443</sup>

Los bulbos de la anemona fueron originalmente traídos de las zonas del Este y las especies han ido multiplicándose hasta unas 120, aproximadamente. Sobre esta procedencia, y su conocimiento en Europa, existe una anécdota que Antoine Noël Pluche (1688-1761) narra en su obra *Le spectacle de la nature ou entretiens sur les particularités de l’histoire naturelle* de 1732-1742: “Las bellas especies de anémonas no son antiguas. Debo decir que fue M. Bachelier, famoso florista de París, quien los trajo de las Indias Orientales hace aproximadamente ochenta años. Hay personas que están encantadas, cuando tienen algo hermoso para compartirlo y para comunicar la especie a la mayor cantidad de personas posible. Este es el sabor más noble, y sin duda será de M. le Chevalier. Hay otros que poseen una fruta y una flor, con avaricia, ya que uno posee el dinero que no se puede dar a otros sin perder la ley en sí. M. Bachelier era tal vez de este personaje, mientras que el resto tenía diez años sin comunicarse con nadie, ni el más mínimo fundamento de la doble anémona, ni la semilla de lo simple. Un asesor del Parlamento, afligido por verlo en manos de un solo hombre, un bien que probablemente se compartiría, fue a visitarlo. Pasando por sus anémonas en semillas, dejó caer hábilmente su vestido sobre el rebaño, es decir, sobre la semilla de unos pocos, que se unieron a él. Su lacayo, que tenía la palabra, levantó rápidamente el vestido y lo dobló hacia adentro, sin darse cuenta, el lugar donde se había detenido la semilla. El consejero, al año siguiente, recibió su robo en manos de todos sus amigos, y por ellos lo comunicó a toda Europa.”<sup>444</sup>

---

<sup>442</sup>HENSLOW, John Stevens, 1840, p. 73-74: “*The flower, enamoured of the sun, At his departure hangs her head and weeps, And shrouds her sweetness up, and keeps Sad vigils, like a cloistered nun, Till his reviving ray appears, Waking her beauty as he dries her tears. Beautiful Anemone! Say, do the fairies streak The blushes on thy cheek When moonlight sleeps upon thee? Beautiful Anemone! Do they not pile the gold Which thy pure vases hold, Heaping their favours on thee? Beautiful Anemone! Then round thy lovely bell Surely they breathe a spell To draw all hearts unto thee. Beautiful Anemone! Thou fairy gifted flower, We own thy magic power, And fondly linger near thee!*”

<sup>443</sup>INGRAM, John, 1887, p. 84. BEALS, Katharine M, 1917, p. 24.

<sup>444</sup>BEALS, Katharine, 1917, p. 24-25. KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p. 21-22. PLUCHE, Noël Antoine, 1763, p. 52-53 : “*Les belles espèces d’anémones ne sont pas si anciennes. J’ai oui dire que c’étoit M. Bachelier*

La breve existencia de la anemona ha servido de inspiración para los poetas que han escrito sobre este aspecto de manera recurrente en sus textos, como James Gates Percival (1795-1856), que dice estas palabras de la hermosa anemona:

“Junto a un banco de nieve que se desvanece  
Una anémona encantadora sopló,  
Desplegándose al resplandor del sol.  
Sus hojas del tono más sereno del cielo;  
Los estambres nevados los vencieron,  
El agradable contraste llamó mi atención,  
Como en la orilla arenosa del océano.  
Las conchas moradas y los corales mienten.  
Vi la flor, qué tumultos se levantaron  
En mi corazón qué éxtasis;  
El alma cautiva no brilla más,  
Cuando se aclama vida y libertad.  
Es primavera, lloré, pálido invierno huyó,  
La primera corona de flores es soplada,  
Las flores marchitas largas y muertas.  
Pronto se proclamará su tirano volado.  
Cómo sonrío el sol en aquel cielo,  
¡Qué pura se hincha la bóveda de éter!  
Que dulce escuchar en la montaña  
El tintineo de las campanas de los pastores.  
Los prados se visten de verde,  
Las corrientes en corrientes más puras fluyen;

---

*fameux fleuriste de Paris, qui nous les avoit apportées des Indes Orientales, il y a environ quatre vingts ans. Il y a des gens qui sont char més, quand ils possèdent quelque chose de beau, d'en faire part, d'en communiquer l'espèce à tout le plus de personnes qu'il leur est possible. C'est le goût le plus noble, ce sera sans doute celui de M. le Chevalier. Il y en a d'autres qui possèdent un fruit une fleur, avec avarice, comme on possède l'argent qu'on ne peut donner aux autres sans le perdre lui-même. M. Bachelier étoit peut-être de ce caractère. Au reste il fut dix ans sans communiquer à personne, ni la moindre patte d'anémone double, ni la graine des simples. Un conseiller au Parlement, chagrin de voir dans les mains d'un seul homme, un bien qui étoit de nature à être mis en commun, alla lui rendre visite. En passant auprès de ses anémones en graines, il laissa adroitement tomber sa robe sur la bourre, c'est à-dire, sur la graine de quelques-unes, qui s'y attacha. Son laquais, qui avoit le mot, releva promptement la robe, replia par dedans, sans qu'on s'en aperçût, l'endroit où la graine s'étoit arrêté. Le conseiller, l'année suivante, recela son larcin dans les mains de tous ses amis, & par eux en fit part à l'Europe entière.”*

En las lomas soleadas juegan los corderitos,  
Y el deporte en medio de los valles abajo.  
La humilde anémona sopla.  
El pájaro azul ahora está en el ala,  
¡Qué tan pronto respirará la rosa ruborizada!,  
¡Qué tan pronto estará todo alrededor de la primavera!”<sup>445</sup>

O la ilustradora botánica y ornitóloga británica Anne Pratt (1806-1893) que incluye en su obra *Flowers and their associations* publicada en 1840 este poema:

“¡Flores de la madera salvaje! tu casa está ahí  
"Todo lo que es fragante, todo lo que es justo,  
Donde el leñador hace su hogar en la tierra,  
Donde nacen las mosquitas y las mariposas,  
Donde las hojas están bailando sobre cada flor.  
Ventilando bien en la hora del mediodía,  
Y el soplo del viento está murmurando bajo,  
Como las ramas se inclinan de aquí para allá.  
Dulces son los recuerdos que traes  
De los agradables frondosos bosques de primavera;  
De la abeja salvaje tan alegremente tarareando,  
Feliz de que las flores jóvenes de la tierra están llegando;  
Del ruiseñor y del tordo alegre,  
Cantando alegremente desde cada arbusto;  
Y la nota del cuco, cuando el aire está quieto.  
Escuchado muy lejos en la colina distante.  
Tú también tienes compañeros encantadores.

---

<sup>445</sup>GATES PERCIVAL, James. *Poems*. Vol. 2. London, John Miller 5 New Bridge Street 1824, p. 174-175: “Beside a fading bank of snow a lovely anemone blew, unfolding to the sun's bright glow Its leaves of heaven's serenest hue; the snowy stamens gemmed them o'er, the pleasing contrast caught my eye, as on the ocean's sandy shore the purple shells and corals lie. I saw the flower—what tumults rose Within my heart what ecstasy; the captive soul no brighter glows, when hailing life and liberty. 'Tis spring, I cried, pale winter 's fled, the earliest wreath of flowers is blown, the blossoms withered long and dead will soon proclaim their tyrant flown. How smiles the sun in yonder sky, how pure the vault of ether swells, how sweet to hear on mountain high the tinkle of the shepherd-bells. The meadows don their green array, the streams in purer currents flow; on sunny knolls the lambkins play, and sport amid the vales below. The humble Anemone blows. The blue-bird now is on the wing, ¡How soon will breathe the blushing rose, How soon will all around be spring!”

La primavera y el azul violeta;  
Y la celidonia con rayas estrelladas,  
Y la campanilla, que alaban los poetas;  
Y la puntada, con su mejilla de perla,  
Y la madera con su espiral de hojas,  
Y el sanículo asintiendo ante la brisa,  
Bajo la sombra de agradables árboles.  
Puros son los paisajes y sonidos de lo salvaje.  
Puedes traer al corazón del niño de la naturaleza;  
Sencilla y hermosa es la historia.  
Que digas la gloria de tu Creador;  
Útil la lección que lleváis,  
Que frágil es todo, por justo que sea.  
Mientras enseñas que el tiempo está en su ala,  
A medida que abres las flores de cada primavera.”<sup>446</sup>

#### ABRIL

#### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).

Esta preciosa estampa es la primera de este calendario en el que contemplamos a la muchacha disfrutando de la naturaleza y sin realizar ningún tipo de trabajo. Junto a la orilla del río, la joven rodeada de manzanos en flor y botones de oro, se rinde a la suave brisa que mueve su vestido estampado con el signo de tauro. Como ya hemos dicho podemos encontrar dos especies: el botón de oro, *Ranunculus repens*, *bouton d'or* o *gold button* especie analizada anteriormente y el manzano, *Malus Domestica*, *Apple tree* o *Pommier* (Fig. 55) o manzano en flor, denominado *Pyrus malus*. Características botánicas: el manzano es un árbol de hoja perenne que pertenece a la familia de las rosáceas. Se cultiva en toda Europa, florece en

---

<sup>446</sup>PRATT, Anne. *Flowers and their associations*. London, Charles Knight and Co., 22, Ludgate Street, 1840, p. 191-192: “*Flowers of the wild wood! your home is there, 'mid all that is fragrant, all that is fair, where the woodmouse makes his home in earth, where gnat and butterfly have their birth, where leaves are dancing over each flower. Fanning it well in the noontide hour, and the breath of the wind is murmuring low, as branches are bending to and fro. Sweet are the memories that ye bring of the pleasant leafy woods of spring; of the wild bee so gladly humming, joyous that earth's young flowers are coming; of the nightingale and merry thrush, cheerfully singing from every bush; and the cuckoo's note, when the air is still. Heard far away on the distant hill. Ye have lovely companions too. The primrose and the violet blue; and the celandine with starry rays, and the bluebell, which the poets praise; and the stitchwort, with its cheek of pearl, and the woodruff with its leafy whorl, and sanicle nodding before the breeze, beneath the shadow of pleasant trees. Pure are the sights and sounds of the wild Ye can bring to the heart of nature's child; plain and beautiful is the story that ye tell of your Maker's glory; useful the lesson that ye bear, that fragile is all, however fair, while ye teach that time is on his wing, as ye open the blossoms of every spring.*”

primavera y da sus primeros frutos en junio. Esta especie fue representada por Grasset en su obra *La Plante et ses Applications Ornementales* en la plancha 31 del segundo volumen. La manzana se caracteriza por poseer un gran número de variedades y, según Dioscórides, se convierte en la primera fruta de la que derivan el resto: albaricoques, melocotones... proviene del *melón* de los griegos y el *malum* de los latinos.<sup>447</sup> Además de sus propiedades nutritivas, la manzana se ha usado como laxante por su acción reguladora del tránsito intestinal.<sup>448</sup>



El manzano tuvo variadas connotaciones: como árbol de la vida, del bien y del mal, la manzana de la Discordia en el juicio de Paris, el jardín de las Hespérides, símbolo de amor o como el fruto que Eva tomó del árbol y la dio de comer a Adán.<sup>449</sup> En cuanto al lenguaje de las flores: separan el significado de los pétalos del manzano y el fruto en sí. Los pétalos significan *preference* y anuncian la llegada de abundantes y deliciosos frutos.<sup>450</sup>

Según algunos autores son preferidas antes que las rosas, ya que estas últimas se marchitan pronto y la flor del manzano conserva su perfume durante más tiempo además de resultar muy decorativa.<sup>451</sup> El significado de los pétalos y de la fruta se recoge en el lenguaje de flores, los pétalos significan *preference* y la manzana significa *temptation*. Argumentan que el pétalo significa preferencia según un experimentado florigrafista, del cual no dicen el nombre. Esta flor anuncia y precede una maravillosa fruta como la manzana y que se prefiere en multitud de ocasiones a la rosa, reina de las flores. La manzana cuyo significado es tentación tiene una conexión directa con la caída del hombre y las leyendas mitológicas que hemos enumerado líneas más arriba, que se completan con leyendas de la mitología escandinava.

<sup>447</sup>GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, 1990-1991, p. 446. Denominado así porque es el fruto más redondo de cuantos existen. FONT QUER, Pío, 1985, p. 338.

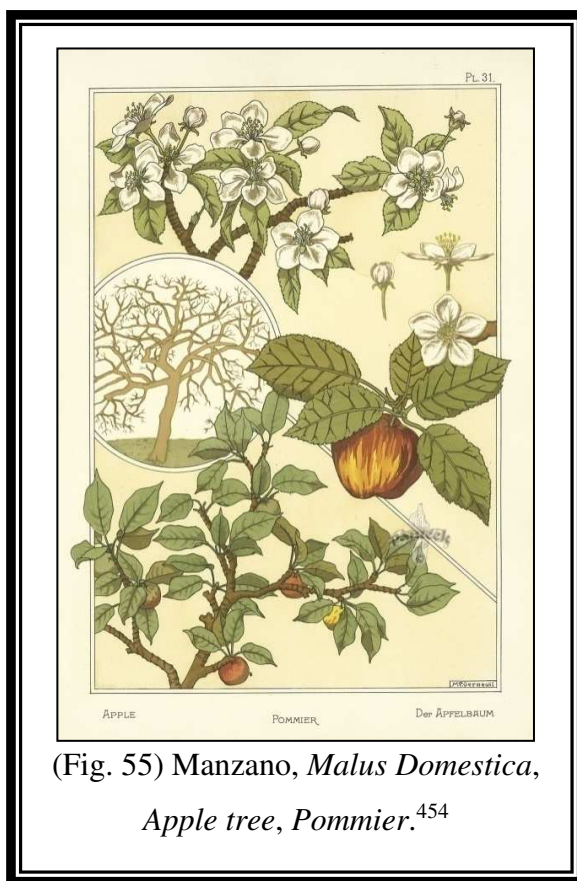
<sup>448</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro I, p. 219-222.

<sup>449</sup>GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, 1990-1991, p. 447-451.

<sup>450</sup>ANÓNIMO, 1839, p. 290. ILDREWE, Miss, 1874, p. 138. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 180

<sup>451</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 26 HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 21. TYAS, Robert, 1869, p. 15.

Los druidas, por ejemplo, veneraban la manzana, ya que creían que era del único árbol del que brotaba el muérdago. Existen leyendas en la mitología escandinava sobre la veneración al manzano. En la Edda<sup>452</sup> la diosa Iduna tiene el poder conferirle a las manzanas el poder de la inmortalidad a aquellos que las comieran. Cuando los dioses envejecían consumían las manzanas de Iduna para mantenerse jóvenes. El espíritu maligno Loki, se llevó a Iduna y su manzano prodigioso, escondiéndolos en lo profundo de los bosques. Esto hizo que los dioses envejecieran y al ser más débiles no pudieran tratar los asuntos que pasaban en la tierra. Las condiciones de los hombres empeoraban cada vez más y se convirtieron en presa del espíritu maligno. Los dioses unieron sus fuerzas y vencieron a Loki que se vio obligado a entregar a la diosa Iduna y el manzano.<sup>453</sup>



(Fig. 55) Manzano, *Malus Domestica*,  
*Apple tree, Pommier*.<sup>454</sup>

John Ingram dentro de su libro incluye estos hermosos versos de la poetisa Letitia Elizabeth Landon extraídos de su obra *The vow of the peacock and other poems* (1835):

“De todos los meses que llenan el año. Dame el mes de abril. Para la tierra y el cielo ¡Con variedad dulce! La lluvia de perlas de manzana. Aunque con tono rosa Tan hermosa como el rubor de una mujer, Como también evanescente. En cada rama hay un capullo, En cada capullo una flor; Pero apenas durará el capullo o la flor. Más allá de la hora actual. Ahora viene una nube de lluvia sobre el cielo. Entonces todo de nuevo sol; Entonces otra vez, pero se iluminó con nubes. La línea de colores del arco iris. Por qué,

<sup>452</sup>Nombre de dos obras que contienen las colecciones de la vieja literatura escandinava. La antigua *Edda* está escrita en verso y compuesta de 33 cantos dedicados a la mitología. <https://es.thefreedictionary.com/Edda>

<sup>453</sup>INGRAM, John, 1887, p. 177-180. GREENEWAY, Kate, 1884, p. 8. KIRTLAND, C. M., 1800, p. 32-33. GENLIS, Madame de, Vol. 1, 1810, p. 75- 76.

<sup>454</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 31, segundo volumen.



este, ¡este es el mes para mí! No podía amar una escena donde el cielo azul siempre fue azul. La tierra verde siempre verde.”<sup>455</sup>

## ABRIL

“Este es el mes de Pascua, el mes de los árboles en flor, el mes de los ranúnculos y de los pasmos de la adolescencia. Hace treinta o cuarenta años, me echaba yo sobre la hierba tierna bramando hacia el Infinito. Después, nada he hallado en el chato mundo exterior que pudiera compararse a aquello. El Monte Blanco se me antoja un agujero, y me asquean los océanos, que cualquier imbécil puede cruzar.

El Paraíso terrenal, el Edén perdido cuya recuperación debe constituir el esfuerzo de todo ser humano, no puedo sino imaginarlo de este modo: una pradera de la Anunciación, alfombrada de dientes de león y de botones de oro, bajo humildísimos manzanos que parecen otros tantos Confesores, y cuyas ramas, cargadas de cálices, parecen inclinarse a besar la tierra.

En cuanto a ti, que me conturbas, déjame contarte una historia que me haces recordar, una dulce historia de antaño. Desde luego tú comprenderás lo que puedas, lo cual no tiene importancia. Yo busco, principalmente, la complacencia de mi alma que es, a mis ojos, la Bella del mundo.

Una santa habíase extraviado en un bosque. Caía la noche, y todo era de temer. Entonces ella oró con fervor, así como tú rezarías, quizás, si tu padre te hubiera enseñado a orar, implorando el socorro de Ángeles veloces. Al punto brotó a sus pies, una fuente que se hizo arroyo, color de cielo y este arroyo la condujo nuevamente a su ermita. He aquí toda la historia. No es larga, pero agrada singularmente a mi alma, te lo repito, y es tu río encantador el que me hizo pensar en ella.

Ahora bien: cuando te hablo de mi alma, ¿eres tú capaz de comprenderme?

¿Podrías siquiera presentir, a esta loca de la Pasión del Señor Jesucristo, que

---

<sup>455</sup>Citado en INGRAM, John, 1887, p. 180: “*Of all the months that fill the year. Give April's month to me. For earth and sky are then so filled with sweet variety The apple-blossoms shower of pearl. Though blent with rosier hue as beautiful as woman's blush, as evanescent too. On every bough there is a bud, in every bud a flower, but scarcely bud or flower will last, beyond the present hour. Now comes a shower cloud o'er the sky. Then all again sunshine then clouds again, but brightened with, the rainbow's coloured line. Ay, this, this is the month for me I could not love a scene, where the blue sky was always blue. The green earth always green*”. Puede consultarse el resto de su obra en: LANDON, Laetitia Elizabeth. *The vow of the peacock and other poems*. London, Saunders and Otley, Conduit Street, 1835.

no cesa de saltar, de gritar y de sollozar en mí, cuando un terrible sueño no la paraliza?

Ella no podría soñar despierta, como tú, bajo esos árboles y entre esas flores. Ella tiene hambre de Infinito, te lo aseguro. Tiene la sed furiosa de las cosas que no se pueden ver, y que existen al punto de hacerte morir.

Si se te arrojara viva a esa monstruosidad, con todo tu paraíso, no la saciarías en una hora. Ella necesita devorar a Dios cada mañana, y necesita el derrumbe de los mundos.

Escúchame. Esta agua purísima que corre a través de la hermosa pradera, y que sin duda es un afluente desconocido del inmenso Río de las Lágrimas de Eva, cuyas cataratas están en el cielo; si tú quisieras seguir esa dulce corriente, como hacía la virgen de mi historia, si quisieras seguirla, un poco solamente... ¿quién sabe si no llegarías muy pronto, tras la desaparición de todos tus árboles, a tu verdadera morada, a tu casa terrible de doncella sin Dios, sobre las márgenes calcinadas de un Orinoco de sangre iluminado por estrellas enfurecidas?”<sup>456</sup>

## ABRIL

### ZODIAQUE (1913).

Para la cuarta imagen del calendario *Zodiaque*, Grasset escoge a la majestuosa figura de la diosa Cibeles. El símbolo de tauro lo vemos como en todas las imágenes de este calendario en la esquina superior derecha. Respecto a la diosa el signo lo vemos en la orilla de su falda. Cibeles es conocida como la madre de los dioses, de la naturaleza, de todas las cosas, animales y hombres. Es una divinidad importada de Asia Menor. El origen frigio de la diosa lo encontramos en los escritos de Ovidio. El autor cuenta la leyenda sobre Cibeles y el pastor Atis. Atis era un joven frigio que fue seleccionado por Cibeles para salvaguardar su templo, esta le pidió fidelidad y virginidad ya que, Cibeles estaba enamorada de él. Sin embargo, Atis se enamoró perdidamente de la diosa Sagiritis y sucumbió a sus encantos. Cibeles estaba profundamente celosa y mató a la ninfa e hizo enloquecer a Atis que subió al monte Dictino y se practicó una autoemasculación bajo un pino. Por eso la leyenda del pastor Atis encierra la moraleja o mito del mundo vegetal de que todo muere en otoño para tener un nuevo resucitar

---

<sup>456</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 26-28.

en primavera. Normalmente se representa en un carro tirado por dos leones y rodeada de animales salvajes, cuyo significado sería la superioridad de la naturaleza sobre todo lo demás. Lleva a su vez vestimentas propias de su origen asiático y coronada por una muralla. En su mano lleva la llave con la que se accede a todas las riquezas de la *tellus* o madre tierra. En ocasiones y, como diosa del origen de todas las cosas, se identifica con la diosa Démeter o Rea, madre de Zeus. El culto a diosa en Roma tuvo connotaciones orgiásticas sangrientas donde los fieles practicaban castraciones simulando al pastor Atis.<sup>457</sup>



A la izquierda de la diosa vemos representada la especie Iris, *Iris germanica* L. Fue representada en *La Plante et ses applications ornementales* en la plancha número 1 dentro del primer volumen (Fig. 56). Características botánicas: de la familia de las iridáceas, hay más de treinta especies de iris. Es originaria de Europa, Medio Oriente, África del Norte y Norteamérica. Es una planta perenne de cepa rolliza que puede alcanzar de dos a tres palmos de altura. Tiene hojas enfrentadas que se envainan unas a otras en su base. Las flores son suavemente olorosas y nacen de dos a tres en las axilas del tallo. Florece a abril a junio. Sus usos ya eran conocidos desde la antigüedad, aunque en la actualidad su uso ha quedado reducido a la perfumería y a la cosmética. La planta adherida al cuerpo de un bebé ayudaba a mitigar los dolores que surgían de la dentición. Un jarabe hecho de la raíz calmaba la tos y la inflamación de la garganta. Mezclada con vinagre era buena para las enfermedades del hígado. Utilizada de manera tópica suponía un remedio eficaz para las mordeduras de

<sup>457</sup>MARTIN, René, 2005, p. 107-108.

serpientes y escorpiones. La raíz y mezclada con miel se utilizaba como férula para los huesos rotos.<sup>458</sup>

Dioscórides habla de este modo sobre el iris:

“Llamase así la iris por la semejanza que tiene con el arco celeste. Purgan la flema gruesa y la cólera... provoca sueño, mueven lágrimas y sanan los torcijones de tripas. Bebidas con vinagre socorren a los mordidos de las serpientes, deshacen el bazo, valen contra el espasmo y mitigan los fríos y temblores paroxismales, y finalmente, son útiles a los que de un continuo flujo de esperma se dasañan... En suma, las raíces de la iris son útiles para infinitas cosas.”<sup>459</sup>

En el lenguaje de flores su significado es *message* o mensaje. Según los manuales ingleses y debido a la diversificación de colores que tiene, provendría de la mensajera de la diosa Juno, Iris. En la mitología clásica era la diosa de la tormenta y hermana de las arpías. Iris tiene alas de oro y es tan rápida como el viento.<sup>460</sup> Un día Juno invitó a todas las flores para celebrar el cumpleaños de Iris. A la celebración asistieron tres flores de distintos colores ataviadas con hermosas joyas. El nombre de estas flores era desconocido por todos los asistentes. Fueron bautizadas con el nombre de Iris porque tenían los mismos colores del arco iris y por la mensajera de los dioses Iris.<sup>461</sup> Los manuales franceses también contienen ese significado.<sup>462</sup>

Sin embargo, a pesar de que el Iris no es un lirio, en Francia existe la flor de Lis. El origen de esta denominación la encontramos en la obra "*Le spectacle de la Nature*" de Noël Antoine Pluche.<sup>463</sup> La parte superior de una hoja del lirio, cuando está completamente expandida, y las dos hojas contiguas, contempladas de perfil, tienen un leve parecido con la parte superior de la flor de lis; de modo que la flor de lis original, que a menudo aparece en las coronas y cetros en los monumentos de la primera y segunda razas de reyes, fue probablemente una composición de estas tres hojas.<sup>464</sup>

---

<sup>458</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 916-917. BEALS, Katharine M., 1917, p. 192.

<sup>459</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 917.

<sup>460</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p.111. TYAS, Robert, 1869, p. 117-118. ANÓNIMO, 1839, p. 287. ZACONNE, Pierre, 1871, p. 57. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 56.

<sup>461</sup>OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.156.

<sup>462</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p. 5. BEALS, Katharine M., 1917, p. 191.

<sup>463</sup>KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p. 205-206.

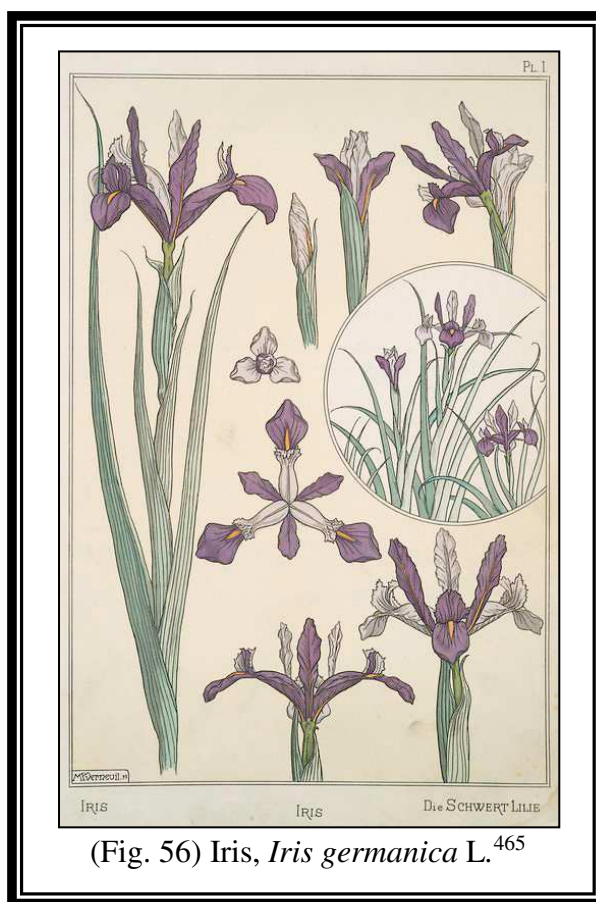
<sup>464</sup>Citado en INGRAM, John, 1887, p. 254-255. PLUCHE, Noël Antoine. *Le spectacle de la nature ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle*. Tome Premier. Paris, Frères Estienne, 1763. PLUCHE, Noël

Se conocen otras leyendas sobre el origen de esta denominación. Como la de la reina Clotilda (475-545), esposa de Clovis I (Clodoveo I, 481-511) rey de Francia. Clotilda intentó que su marido se convirtiera al cristianismo a base de buenas obras y oraciones sin conseguirlo durante mucho tiempo. Cuando Clodoveo estaba a punto de ser derrotado por el ejército de los hunos se encomendó a Dios, a quien su mujer adoraba, y finalmente ganó la batalla. A su vuelta abrazó la fe cristiana y fue bautizado. El día posterior a este acontecimiento, un ángel se le apareció a un ermitaño que vivía cerca del castillo y le entregó un escudo en color azul con tres flores de lis doradas. El ángel le pidió al ermitaño que se la entregara a la reina Clotilda para dársela a Clodoveo.

O cuando Luis VII (1120-1180) se disponía a comenzar su cruzada a Tierra Santa, una bandera blanca de los cruzados franceses se halló una mañana envuelta de flores de lis. Esto lo consideró como una providencia divina, y se convirtió el símbolo de Francia. Los soldados la designaron *fleur de Louis*, que posteriormente se redujo a *fleur de luce*, hasta llegar al nombre actual, *fleur de lys*. Carlos VI disminuyó el número de *fleurs de lys* empleadas para ornamentar las armas a tres, teóricamente en reconocimiento de la Santísima Trinidad. En la revolución francesa la flor de lis estuvo prohibida bajo pena de muerte, incluso sus representaciones fueron destruidas. Tras 1789, se recuperó como emblema nacional. James Gates

Percival (1795-1856) en su poema *The Queen of Flowers* publicado en 1821 incluyó este precioso verso dedicado al iris, haciendo referencia a su condición “real”:

“Tomo el arco iris mientras se desliza para mezclarse con el cielo puro sin  
sombra, y fundiendo en una gota su brillante conjunto, lo vierto en el ojo de



(Fig. 56) Iris, *Iris germanica* L.<sup>465</sup>

Antoine. *Le spectacle de la nature ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle*. Tome Seconde. Paris, Frères Estienne, 1763.

<sup>465</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 1, primer volumen.

la corona imperial; Llevo la franja de seda, que como un chaleco, cubre la flor de lis en brillante hacia abajo, y dispersa manchas de oro en su pecho abierto, y levanta, en esbeltos puntos de azul, su corona.”<sup>466</sup>

Los japoneses celebran un festival de flores en el mes de junio llamado *hana-shoby* o fiesta del iris. La más importante se celebra en Horokiri, cerca de Tokio. Los colores principales son el violeta, amarillo y blanco y algunas tonalidades de azul. Durante el festejo las aguas calientes de los baños públicos se perfuman y decoran con esencia y guirnaldas de iris, e incluso de los aleros de sus casas cuelgan manojos de esta flor para ahuyentar a los espíritus malignos.<sup>467</sup>

Además de ser el símbolo de Francia y emblema de la realeza también se le atribuyó a la Virgen María. La autora Katharine Beals incluye en su obra *Flower Lore and legend* de 1917 un villancico que data del siglo XVI y que narra este origen divino de la flor:

“Por su amor que nos compró a todos, queridos, escuchen, señores, que estén aquí, y les diré en detalle, de dónde vino la flor de lis. En la noche de Navidad, cuando hacía frío, Nuestra Señora estaba entre las bestias audaces, y allí dio a luz a Jesús, dijo José, y de allí vino la flor de lis. Cantemos todos por el tiempo que sea; María ha llevado la flor de lis.”<sup>468</sup>

Otra preciosa leyenda que nos habla de la flor de lis como la especie consagrada a la Virgen María es la siguiente:

“Hubo una vez un caballero que le costaba aprender, pero que era el más devoto. Nunca pudo recordar más de dos palabras de la oración latina a la Santa Madre. Estas palabras fueron Ave María, y las repitió una y otra vez, noche y día, hasta que finalmente murió y fue enterrado en el patio de la capilla de un convento cerca del cual vivía. Después de un tiempo, una flor extraña creció en su tumba, una flor de lis, que llevaba en cada pétalo y en

---

<sup>466</sup>GATES PERCIVAL, James, 1824, p. 103: “I take the rainbow as it glides away to mingle with the pure unshaded sky, and melting in one drop its bright array, I pour it in the crown imperial’s eye; I wear the silken fringe, that as a vest, mantles the fleur de lys in glossy down, and scatter gold spots on its open breast, and lift, in slender points of blue, its crown.”

<sup>467</sup>BEALS, Katharine, 1917, p. 193-197.

<sup>468</sup>BEALS, Katharine, 1917, p. 197: “For His love that bought us all dear, Listen, lordings, that be here, And I will tell you in fere whereof came the fleur-de-lys. On Christmas night, when it was cold, Our Lady lay among beasts bold, And there she bare Jesu, Joseph told, And thereof came the fleur-de-lys. Sing we all for time it is; Mary hath borne the fleur-de-lys.”



letras doradas las palabras Ave María. Los monjes, que lo habían despreciado durante su vida, debido a su ignorancia, abrieron la tumba y se sorprendieron al encontrar la raíz de la planta que descansaba en los labios del Caballero Sagrado.”<sup>469</sup>

En la poesía también encontramos ejemplos como este:

“EL IRIS (O ARCO IRIS)

¿Cuántas veces te he visto, glorioso y brillante?  
En el orgullo de tu lugar de nacimiento, tu visión de la luz;  
Como un ángel de alegría, diseñado con misericordia.  
Como símbolo y heraldo del amor a la humanidad.  
Allí, también, donde resuenan las inundaciones del desierto,  
Tú reinas inmóvil por el tumulto alrededor;  
Y el ojo puede reposar sobre tus suaves rayos sonrientes;  
Y la fantasía te puede llamar la ninfa de los arroyos.  
Oh! Así, cuando los momentos de dolor están cerca,  
Cuando la severa voz de la Naturaleza nos llame a morir;  
A esa hora emocionante, cuando, en angustia y dolor,  
Nuestros espíritus regresan al placer de la vida en vano;  
Que la paz con sus suaves piñones plateados esté allí,  
Para perseguir de nuestros senos la desesperación fantasma.  
Que la esperanza, la gentil esperanza, con su dulzura ilumina.  
La oscuridad que oscurece las profundidades de la tumba.”<sup>470</sup>

En la esquina derecha inferior de la imagen encontramos la especie denominada diente de león, *Taraxacum officinale*, *dandelion*, *pisselit*, (Fig. 57). Características botánicas: pertenece a la familia de las asteráceas. Es originaria de Europa. Es una planta perenne de tallo grueso.

---

<sup>469</sup>BEALS, Katharine, 1917, p. 198.

<sup>470</sup>Exraído de ANÓNIMO, 1835, p. 54: “*THE IRIS (OR RAINBOW)* How oft have I view'd thee, all glorious and bright, In the pride of thy birth-place, thou vision of light; Like an angel of gladness, in mercy designed As a token and herald of love to mankind There, too, where the floods of the desert resound, Thou reignest unmoved by the tumult around; And the eye may repose on thy soft smiling beams; And the fancy may hail thee the Nymph of the streams. Oh! thus, when the moments of sorrow are nigh, When the stern voice of Nature shall call us to die; At that thrilling hour, when, in anguish and pain, Our spirits return to life's pleasure in vain; May Peace with her soft silvery pinions be there, To chase from our bosoms the phantom Despair. May Hope, gentle Hope, with her sweetness illumine The darkness that shadows the depths of the tomb.”

Sus hojas pueden brotar a ras de suelo. Su flor con forma de lengüeta desarrolla en su interior una semilla y recibe esa forma tan particular, muy pomposa. Sus proporciones suelen variar de tamaño y al madurar basta un ligero soplo para que se desprendan a merced del aire. Las hojas y los tallos son amargos. Florece a partir de otoño. Entre sus virtudes se encuentran las de purificar la sangre, secar las verrugas y las aperitivas ya que, varias partes de esta planta son comestibles.<sup>471</sup>

Parece ser que entre las muchas hipótesis sobre la procedencia de su nombre se cree que se debe a sus virtudes medicinales con el diente del león, otros piensan que se debe a la blancura de su raíz que se asemeja al color del diente del felino, etc. El significado del diente de león se ha compilado ampliamente desde la antigüedad hasta el siglo XIX. El botánico y naturalista Carlos Linneo (1707-1778) lo incluyó en su horologio floral, ya que en su especie que se ve afectada por los equinoccios. Esta se abre entre las seis y las siete y se cierra para protegerse del calor extremo.<sup>472</sup>

Significa *oracle* u oráculo.<sup>474</sup> Según el lenguaje de flores, este significado proviene de un hecho tan simple como el de soplar sus pequeñas esferas plumosas. Si estás lejos de tu amado y los soplas estos contienen pensamientos tiernos que giran hacia el lugar donde está el amado y le transmiten los pequeños mensajes a sus pies. Y si quieres saber si está pensando en ti, debes soplar de nuevo y si queda alguna de esas esferas en la flor, quiere decir que piensa en ti.<sup>475</sup> Waterman, por ejemplo, recoge unas líneas escritas por Letitia Eilizabeth Landon. A estas líneas le acompaña



(Fig. 57) Diente de león, *Taraxacum officinale*, dandelion, pisselut.<sup>473</sup>

<sup>471</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 868-869.

<sup>472</sup>FRIEND, Hilderic, 1884, p. 337 y p.427.

<sup>473</sup>VERNEUIL, Maurice Pillard, 1903b, p. 141.

<sup>474</sup>PHILLIPS, H, 1825, p. 226. ILDREWE, Miss., 1874, p. 135. ANÓNIMO, 1839, p. 164-166. CORTAMBERT, Louise., 1891, p. 106-107. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.169. DUMONT, Henrietta, 1851, p.132. ZACONNE, Pierre, 1871, p. 80.

<sup>475</sup>ANÓNIMO, 1838, p.159-160.

una ilustración de la escena del jardín en el *Fausto* de Goethe,<sup>476</sup> donde Margaret arranca una flor en forma de estrella para adivinar los sentimientos reales de su amante. Estas líneas corresponden a “*The decision of the Flower*” y con amapolas alrededor, la doncella encontró su flor mística:

“Hay una flor, una flor morada, sembrada por el viento, criada por la lluvia, que el Amor ha respirado un poder y hechizo. La verdad del susurro espero contar. Ligeramente tiene la mejilla de la doncella. La almohada de su sueño soñando. Sin embargo, un rubor carmesí está sobre él extendido como el labio de su amante había encendido su rojo. Sí, duerme ante sus ojos. La imagen de su pensamiento despierto. Ese pensamiento oculto de todo el mundo, Como el último tono dulce en el capullo de rosa rizado. El rocío aún está sobre la hierba y las hojas. El velo de plata que teje la mañana. Para tirar de las rosas, esas novias que el sol debe cortejar y ganar antes de que termine el día. Ella trenzó su hermoso cabello sobre una ceja como el mármol italiano justo. Se ha ido a los campos donde el maíz crece. Como un ejército del este sus lanzas de oro. La alondra voló mientras ella pasaba, Y derramó de una nube su canción soleada; Y muchos insectos brillantes estaban en el ala, O tumbarse en las flores relucientes; Y con amapolas escarlatas alrededor como una glorieta, Encontró la doncella su flor mística. Ahora, gentil flor, te ruego que me digas. Si mi amante me ama, y me ama bien; Así podrá la caída del rocío de la mañana. Evita que el sol se desvanezca tu tierno azul, Ahora cuento las hojas para mi lote, Él no ama, él me ama, él no me ama, Él me ama, sí, tú última hoja, sí, Te arrancaré, ¿no? Para esa dulce suposición.” Él me ama”, “Sí”, suspiró una querida voz: Y su amante está al lado de Margaret.”<sup>477</sup>

---

<sup>476</sup>OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 170.

<sup>477</sup>Citado por WATERMAN, Catherine, 1855, p. 75 y ampliado en LITERARY. “The literary souvenir or cabinet of poetry and romance”. En: *The Atheneum or spirit of the magazines*. Boston, Munroe and Francis, Vol. II, Oct. 1824 to Apr. 1825, 1825, p. 474-482: “There is a flower, a purple flower Sown by the wind, nursed by the shower, O'er which Love has breathed a power and spell The truth of whispering hope to tell. Lightly the maiden's cheek has prest The pillow of her dreaming rest, Yet a crimson blush is over it spread As her lover's lip had lighted its red. Yes, sleep before her eyes has brought The image of her waking thought, That one thought hidden from all the world, Like the last sweet hue in the rose-bud curled. The dew is yet on the grass and leaves, The silver veil which the morning weaves, To throw o'er the roses, those brides which the sun Must woo and win ere the day be done. She braided back her beautiful hair O'er a brow like Italian marble fair. She is gone to the fields where the corn uprears Like an eastern army its golden spears. The lark flew up as she passed along, And

La autora Katharine Beals dentro de sus leyendas de flores incluye el origen de esta hermosa flor:

“Había una vez que el mundo estaba habitado por hadas. Brownies y elfos saltaban en la hierba. Los árboles eran las casas de los gnomos de madera. Los alegres y pequeños duendes de las flores, con sus alegres vestidos de colores, revoloteaban al sol. De repente aparecieron los gigantes humanos, y el pesado pie del hombre causó estragos y destrucción en el país de las hadas. Los pequeños gnomos asustados se escondieron en las profundidades de la tierra. Los elfos buscaron refugio en las grietas de las rocas. Los brownies corrieron hacia los huecos troncos de los árboles. Pero las hadas amaban la luz del sol, y no podían vivir en el suelo oscuro ni en árboles huecos. Las pobres criaturas no sabían dónde esconderse, y en su terror se adhirieron a los tallos de plantas más cercanas mientras la Reina cambió el color de los vestidos que ellos llevaban, y en cualquier parte donde hubiera un hada, había entonces una flor. Esa misma mañana un número de las hadas había aparecido en nuevos vestidos, habían hecho de rayos de sol brillantes amarillos, y después de que el entusiasmo acabara, estas pequeñas personas se encontraron muy juntas en un tallo, mirando directamente hacia el sol.”<sup>478</sup>

Justo al lado de la especie *Iris germanica*, se encuentran los tulipanes, en la esquina inferior izquierda tulipán, *Tulipa gesneriana* L. *Tulip*, *Tulipe* (Fig. 58) Características botánicas: es una especie perteneciente a la familia de las liliáceas. Se conocen sobre unas cien especies de esta preciosa flor. Es originaria de la zona mediterránea y el norte y este de Asia. Tiene un breve periodo de floración en primavera. Sus hojas son alargadas-lanceoladas de color verde apagado. Sus flores orientadas hacia arriba tienen grandes pétalos, los cuales pueden adquirir los colores más diversos. Son múltiples los usos medicinales del tulipán, entre ellos para combatir las dolencias estomacales. Las semillas de la variante llamada “tulipán de China”

---

*poured from a cloud his sunny song; And many bright insects were on wing, Or lay on the blossoms glistening; And with scarlet poppies around like a bower, Found the maiden her mystic flower. Now, gentle flower, I pray thee tell If my lover loves me, and loves me well; So may the fall of the morning dew Keep the sun from fading thy tender blue, Now I number the leaves for my lot, He loves not, he loves me, he loves me not, He loves me, yes, thou last leaf, yes, I'll pluck thee no?, for that kist sweet guess “He loves me,” “Yes,” a dear voice sighed: And her lover stands by Margaret's side.”*

<sup>478</sup>BEALS, Katharine M, 1917, p. 35-36: Brownies son seres mitológicos escandinavos, tipo duendes, se colocan en los jardines y cuando no hay nadie en casa son los protectores del hogar.

sirven para combatir el mal aliento y haciendo cataplasmas con estas se pueden aliviar las irritaciones de la piel. Con la raíz se hacen baños para mejorar el aspecto del cabello. La infusión de tulipán supone un vigorizante sexual. El tulipán se conoce desde el siglo XVI gracias a los viajeros y comerciantes que traían los bulbos desde tierras remotas. Entre los primeros encontramos al naturalista Conrad Von Gesser<sup>479</sup> que lo descubrió en 1559 o al embajador flamenco del Imperio Otomano en Constantinopla Ogier Ghiselin de Busbecq que, al sentirse atraído por esta flor, se llevó consigo bulbos de la flor a su tierra natal.<sup>480</sup>

Holanda se convirtió en la embajadora de esta flor gracias al botánico Carolus Clusius que introdujo el tulipán en sus investigaciones científicas. Esta “tulipomanía” se produjo entre 1634 y 1637.<sup>482</sup> Este furor se debió a varios aspectos que se dieron en esta época. Por un lado, el prospero comercio de los Países Bajos y el gusto por las flores exóticas por parte de los nobles y adinerados, que explica el creciente precio de los bulbos y se llegaron a publicar



catálogos de tulipanes para su compra-venta. Por otro, dicho mercadeo se extendió a las clases medias y bajas, siendo las especies más extravagantes las más deseadas y codiciadas, que aumentaban su precio en el mercado. En 1637 estalló la burbuja y se produjeron bancarrotas en todo el país. Entre las más conocidas y apreciadas encontramos la *Semper Augustea* o conocida como el “Virrey” por la que se llegaron a pagar 13.000 florines de la época.<sup>483</sup> Por ejemplo, por un bulbo de esta especie se pagaron cuatro toneladas de trigo, ocho toneladas de centeno, cuatro bueyes grandes y doce ovejas.<sup>484</sup>

<sup>479</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p 96. GENLIS, Madame de, Vol. 1, 1810, p 237.

<sup>480</sup>INGRAM, John, 1887, p. 208.

<sup>481</sup> MALO, Charles. *Histoire des tulipes*. Paris, P. Didot L'Ainé, 1816, p. 106.

<sup>482</sup><https://hanaflores.com.pe/flores/tulipanes> . ZACONNE, Pierre, 1871, p. 96.

<sup>483</sup>OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 54.

<sup>484</sup>CARRUTHERS, Miss., 1879, p 210.

El nombre tulipán proviene de la palabra persa *dulband* que significa turbante a semejanza de sus pétalos con los turbantes que portan los persas.<sup>485</sup> Thomas Moore recogió esta semejanza en su obra *Lalla Rookh* de 1827: “¿Qué triunfos coronan hoy el rico diván? Con cabezas con turbante de todos los matices y razas, Inclínándose ante esa cara velada y horrible, como lechos de tulipanes de diferentes formas y tintes, inclinándose bajo el viento invisible del oeste.”<sup>486</sup> Los primeros días de abril se celebra la fiesta del tulipán y se conocen más de setecientas especies. Se llegaba a pagar mucho dinero por los tulipanes y las cotas de especulación alcanzaron cifras insospechadas. Una muestra de esto es una anécdota que se conoce de la época y que decía que un marinero había traído mercancías a casa de un negociante que cultivaba y especulaba con tulipanes. El negociante le ofreció de almuerzo un arenque. El marinero se marchó y cuando pasó por delante de su jardín confundió los bulbos de tulipán con cebollas comunes y arrancó una para comérsela junto con su arenque. El negociante al verlo gritó con desesperación: ¡Desdichado, tu almuerzo me ha arruinado, con él hubiera podido obsequiar a un rey! Su comida le valió seis meses en el calabozo.<sup>487</sup>

Otra historia de este tipo nos habla de un caballero que entró en una floristería. Ante la ausencia del dueño y para distraerse cogió un tulipán y le quitó todos los pétalos hasta hacerlo añicos. El tulipán resultó ser la variedad Van Eijk, uno de los más conocidos. El dueño de la floristería enfurecido lo llevó ante el tribunal por el que fue condenado a pagar 4000 florines y su encarcelamiento, hasta que pagó su deuda.<sup>488</sup>

Para el lenguaje de las flores el tulipán significa “declaración de amor.”<sup>489</sup> Desde tiempos remotos se dice que es el emblema con el que el joven persa declara su amor a su amada que, al igual que la flor, tiene el rostro encendido como el color de sus pétalos y su corazón, como el centro negro de la flor, reducido a carbón.<sup>490</sup> Existe una historia preciosa en la obra *Les Fleurs Animées* que habla de estos aspectos y de otros sobre el tulipán. Hemos querido reproducirla aquí junto a la representación de Tulipia personalizada en una bella dama (Fig. 59):

---

<sup>485</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 306.

<sup>486</sup>MOORE, Thomas. *The poetical Works of Thomas Moore, including melodies, ballads, etc. Complete in one volume*. Paris, A. and W. Galignani, 1827, P. 3 “What triumphs crown the rich divan to-day, With turbaned heads of every hue and race, Bowing before that veiled and awful face, Like tulip-beds of different shape and dyes, Bending beneath the invisible west wind’s sighs”

<sup>487</sup>CORTAMBERT, Louise, 1891, p.28. KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p. 373.

<sup>488</sup>INGRAM, John, 1887, p. 210.

<sup>489</sup>DUMONT, Henrietta. *The floral offering: a token affection and esteem; comprising the language and poetry of flowers*. Philadelphia: H.C. Peck & Theo. Bliss, 1851, p. 48. ANÓNIMO, 1838, p. 63.

<sup>490</sup>FRIEND, Hilderic, 1884, p. 463.



“Con un rico cargamento de productos coloniales, azúcar, café, añil, especias de todo tipo, el barco de Van Clipp hizo girar sus doce nudos por hora. Todos anunciaron un viaje feliz. Sentado en la proa, el digno propietario del barco fumaba tranquilamente su pipa, pensando en el momento en que vería su pequeña casa en Harlem, tan limpia y tan brillante, su jardín tan coquetamente rastrillado, y especialmente sus queridos tulipanes. Van Clipp había derramado lágrimas amargas cuando tuvo que dejar sus flores favoritas. La muerte de un hermano, del cual él era el único heredero, lo había llevado a Java. Liquidada la finca, regresó a su tierra natal con su hija, la incomparable Tulipia. Su padre había querido que la niña más hermosa llevara el nombre de la más bella de las flores. Lo justificaba, además, de manera completa; porque si sus colores frescos y brillantes y su presencia majestuosa, suscitó admiración, carecía de esa vivacidad, ese ardor de mente y cuerpo que forma la gracia más seductora de la juventud: el tulipán no tenía perfume. Mientras fumaba su pipa, Van Clipp estaba entreteniéndola su mente con todos los placeres que le esperaban en Holanda. Primero, los adornos para su invernadero, su colección de tulipanes aumentaría; oh! por esto ningún sacrificio debería costarle; luego, aprovechando su tiempo libre, terminó su gran obra sobre los tulipanes, que contiene la historia de esta flor desde la creación del mundo hasta nuestros días. El material era fértil y Van Clipp ya lo había tratado. Primero aprendió a darle al tulipán todos los tonos del prisma, desde el color más decidido hasta el reflejo más indeciso; cómo nos ven cómo nace el uno moteado, cortado con ronchas, sembrado con llamas y bordados; Los otros, batidos con veinte tonos, veteados, abigarrados, y con los ojos cubiertos de ojitos. Pasando entonces a la historia, Van Clipp relató las severas medidas adoptadas por los Estados Generales para prohibir a cualquier holandés, bajo pena de exilio y confiscación de su propiedad, el comercio de tulipanes. Es cierto que el sabor de los tulipanes había sido empujado al punto de la locura. Todo el dinero en el país fue tragado en macetas. El Virrey había costado treinta y seis bolsas de trigo, setenta y dos sacos de arroz, cuatro bueyes, doce ovejas, ocho cerdos, dos barriles de vino, cuatro barriles de cerveza, dos toneladas de mantequilla salada, cien libras de queso y un gran

jarrón de plata. Un aficionado ofreció doce acres de tierra por una sola cebolla pequeña. Un campesino, encontrando en la secretaría de su maestro unas cuantas cebollas de tulipanes, las puso en ensaladas, pensando que eran cebollas ordinarias: esta ensalada valía cien mil francos. Habló de la influencia del tulipán en todos los pueblos en general, y en los turcos en particular, quienes tuvieron el buen gusto de tomar prestada la forma de esta flor para su peinado. Se dedicó un capítulo entero a la descripción de la Fiesta de los Tulipanes, que se celebra cada año con gran pompa, a principios de primavera, en el serrallo del Gran Señor. Todo estaba escrito en latín, como debería ser para un libro de esta importancia y gravedad. Mientras su padre soñaba con la felicidad futura, la hermosa Tulipia dormía en su hamaca. Van Clipp iba a encender su segunda pipa, cuando se escuchó una violenta detonación, y una bola llegó a alojarse en los puertos.

- ¿Qué significa? Van Clipp preguntó.

- "Eso significa", respondió el capitán, "que somos atacados por un corsario de Berbería."

- Tenemos que defendernos.

- ¿Con qué? ¿Con esta larga vista?

Un segundo disparo de cañón disparó y cortó el mástil del loro en dos. El capitán dio órdenes de traer la bandera. En una hora de tiempo Van Clipp, su hija, la hermosa Tulipia, su azúcar, su café, su añil, sus especias, subieron a bordo del corsario. Un mes después, el digno holandés estaba cavando el jardín de un viejo turco que, a manera de tulipanes, le hizo cultivar coles y nabos. Su hija había sido reservada para el harén del sultán. El sultán Shahabaam, mirando por primera vez a la hermosa Tulipia con los ojos de su águila, exclamó de inmediato: "¡Es una Gircassienne! Como resultado, la nombró Sultana favorita. Fue brillante, pero resbaladiza con un príncipe tan caprichoso, tan ansioso por el placer como el Sultán Shahabaam. Así, el crédito de Tulipia, que al principio era ilimitado, disminuyó gradualmente. Shahabaam comenzó prefiriendo un oso, luego un pez de colores. Al cabo de tres meses, se habló en el serrallo solo de la próxima promoción de una actriz de Variety recientemente cautivada al rango de Sultana favorita. Si

Tulipia hubiera tenido tanta ambición como belleza, habría conservado su poder durante mucho tiempo; pero ella era despreocupada, su mente carecía de movimiento; ella no podía ni cantar, ni bailar, ni hacer juegos de palabras, ni adivinar las acusaciones, lo que era una falta grave a los ojos de un maestro tan sutil como Shahabaam. Los apartamentos de la sultana favorita dominaban un hermoso jardín. Las persianas abiertas permiten que llegue el frescor de la brisa, que se jugaba en las persianas de brillantes destellos. Tulipia, acostada sobre su otomana, derramó lágrimas y pronunció el siguiente discurso con frases rotas:

- "¿Por qué el destino me ha dado como maestro a un Sultán tan espiritual como Shahabaam? Soy hermosa, pero eso es todo. El tulipán no tiene más ventajas que la figura. Ya había elegido tan bien mi primera vez. Quería vivir y me hice holandesa. Parecía que la casualidad había tomado la tarea de favorecerme nuevamente haciéndome caer en manos de un corsario de Berbería. Si no hubiera, de hecho, todas las cualidades de una odalisca, cuyos deberes se resumen en estas dos palabras: ¡Placer, belleza! ¡Como todo lo que salió mal! ¿Alguno de ustedes conocen el rival al cual Shahabaam prefiere? El tulipán se sentó junto a un grupo de mujeres sentadas en una alfombra a sus pies. Como habría adivinado el lector clarividente, estas mujeres fueron tantas las flores que eligieron el serrallo para fijar su residencia allí: algunas, como la tuberosa y la capuchina, debido a su naturaleza ardiente y voluptuosa; otros por descuido, como hortensia y la bola de nieve.

"Usted está tratando con una gran parte, mi querido Tulipán", respondió la Capucine. "Esta actriz de las variedades no es otra que nuestra hermana, la Rosa Pompón, cuya bondad espiritual sabe.

¿Estoy perdida! gritó el Tulipán, dolorosamente. Con cualquier otra cosa que no sea Shahabaam, no dudaría en luchar contra el Rosa Pompón; ¡Pero con él, es imposible!

El sultán Shahabaam, quien, unos años más tarde, iba a asombrar a los parisinos por la fuerza de sus reparados y la profundidad de su espíritu,

apenas estaba emergiendo en ese momento a partir de la primera juventud. Como buen administrador y político, su máxima favorita era esta: haz lo que te plazca, pase lo que pase.

Después de la pasión por asegurar la felicidad de su gente, Shahabaam no tuvo mayor distracción que la de hacer círculos escupiendo desde las almenas de su palacio al mar. Tuvo el gusto de su abuelo Shahabaam. Un día hizo esta reflexión, de que un objeto más pesado que una pequeña saliva, al caer al mar, formaría un círculo más grande y, en consecuencia, más agradable a la vista. Decidió qué objeto podía elegir para este propósito y, insensiblemente, sus ideas se remitieron a la sultana favorita.

"Decididamente", se dijo a sí mismo, "esta Tulipia es tan estúpida como un ganso; sí y no, eso es todo lo que podemos conseguir. Una mujer sin espíritu es como una flor sin perfume, como dije en la última sesión del Consejo de Estado. Necesito otra sultana favorita. Además, sospecho que ella tiene una relación con un joven griego. Puede que me equivoque, pero me gusta pensar que no estoy equivocado: eso es suficiente.



(Fig. 59) *Tulipia*.<sup>491</sup>

Shahabaam convocó al jefe de los eunucos y le susurró al oído. El mismo día se hizo en el serrallo, para celebrar el advenimiento de Rosa Pompón, la nueva sultana favorita. Bailes, partidas de círculo, tiro con ballesta, lotería de macarrones, sombras, no se escatimó nada para hacer que el festival fuera digno. Antes del atardecer, Shahabaam, seguido por toda la corte, ascendió a la torre más alta del palacio. Cuatro esclavos lo esperaban, sosteniendo una bolsa de cuero en la que parecía moverse una figura humana. Los esclavos

---

<sup>491</sup> GRANDVILLE, J.J., 1867, p. 80.

balancearon su carga durante unos minutos, y ante una señal del amo la arrojaron sobre las almenas.

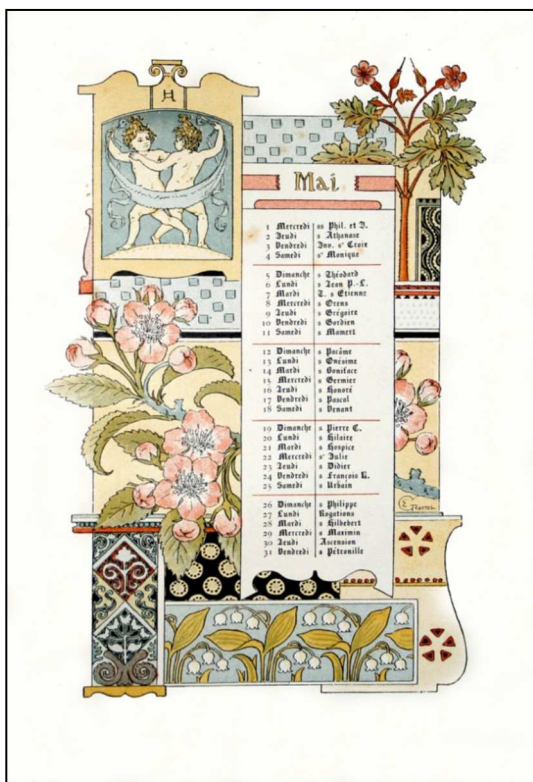
Shahabaam se inclinó fuera de la plataforma, observó la caída del saco en las olas, y cuando el agua se había cerrado, se retiró y exclamó: "¡Oh, la hermosa ronda!

Esta magnífica ronda fue el cuerpo de la incomparable Tulipia que la había producido al caer al mar.

Durante unos días se contaron la historia del trágico final de la pobre sultana, y luego no volvieron a hablar de ello; la belleza sin inteligencia deja pocos rastros en la memoria.”<sup>492</sup>

## 9.5. MAYO

### AU BON MARCHÉ (1886).



Nuevo mes. Y con nuestro nuevo mes nuevas especies de flores. Dentro del mes de mayo contemplamos tres bellísimas especies. A estas le acompañan en la esquina superior izquierda el símbolo de géminis representado por los hermanos gemelos.

En la parte inferior de la imagen identificamos la especie Lirio de los Valles, *Convallaria majalis*, *Lily of the valley*, *muguet*. Grasset la simbolizó en la plancha número 37 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 60). Características botánicas: de la familia de las asparagáceas. Es originaria del centro de Europa. La convallaria es una planta vivaz, con rizoma

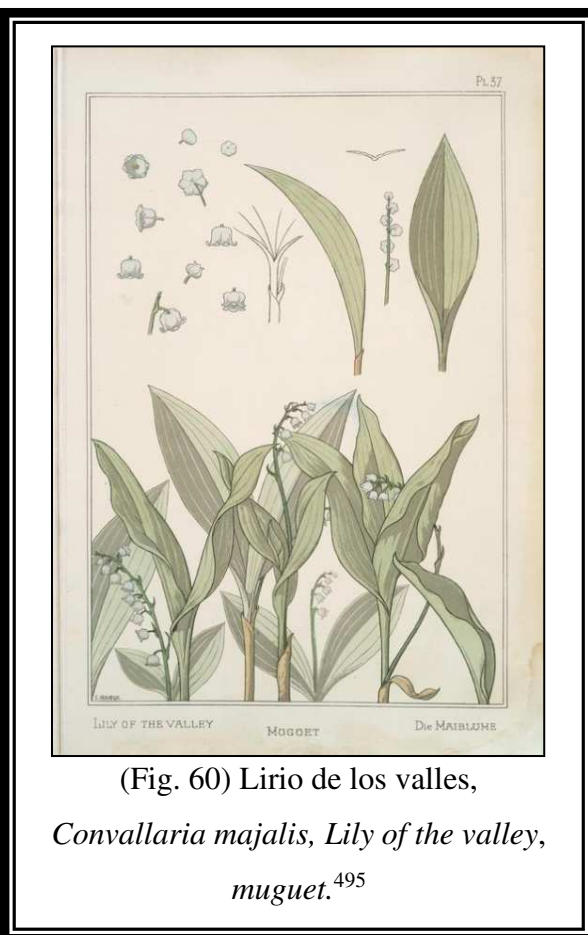
ramificado y de ramas endebles. Con hojas lanceoladas y elípticas, envainadoras en la base, lampiñas. Tiene un racimo pequeño de cinco a diez flores de muy reducido tamaño en forma de campanitas de color blanco y suave fragancia. Florece en primavera, normalmente en el

<sup>492</sup>GRANDVILLE, J.J., 1867, p. 81-89.

mes de mayo. De sus flores se destilaba un suave líquido que se utilizaba para tratar los trastornos nerviosos y era tanpreciado que se conservaba en tarros de oro o plata. Sus principios son cardiotónicos y entre sus efectos adversos encontramos la producción de vómitos. Los alemanes utilizaban la convalaria o el *lilium convallium* para combatir las palpitaciones, el vértigo, el mal caduco y la apoplejía. Por si no fuese suficiente, su uso se recomendaba para las mordeduras de animales venenosos, facilitar el parto y las inflamaciones de los ojos<sup>493</sup>. Se creía eficaz para quitar las pecas de la cara. También se utilizaba para a la cura de la gota, cuya receta decía así: "Las flores del lirio de los valles se cierran en un vaso, se entierran en un hormiguero durante un mes, se saca un líquido en el vaso que, al aplicarse exteriormente, ayuda a la gota."<sup>494</sup>

Según el lenguaje de las flores para algunos autores su significado es *Return to Happiness* o vuelta a la felicidad.<sup>496</sup> El poeta Bernard Barton poetiza acerca del lirio de los valles, en ese retorno a la felicidad y no ser ansiosos con respecto a las cosas de la

vida: "Considerad los lirios del campo, Que ni se afana ni se hincha, ni orgullo real. En toda su plenitud de pompa revelada, Podría esperar encantar a sus bellezas colocadas al lado. Si la bondad celestial así les provee, Que florecen hoy y se marchitan al día siguiente; ¿No serán



(Fig. 60) Lirio de los valles,  
*Convallaria majalis*, *Lily of the valley*,  
*muguet*.<sup>495</sup>

<sup>493</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 903-905.

<sup>494</sup>BEALS, Katharine M, 1917, p. 44.

<sup>495</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 37, primer volumen.

<sup>496</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 125. PHILLIPS, H, 1825, p. 268. HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 190. FRIEND, Hilderic, 1884, p. 463-465. ILDREWE, Miss, 1874, p. 30-31. TYAS, Robert, 1869, p. 128-129. ANÓNIMO, 1832, p. 85-87. CORTAMBERT, Louise, 1891, p. 4-5. NEVILLE, Anaïs de, 1872, p. 181-182. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 195. KIRTLAND, C. M, 1800, p. 72. ANÓNIMO, 1838, p. 77. PHILLIPS, Henry, Vol. I, 1829, p. 153



vuestros deseos de vuestro Dios provisto, ¿Sin tu vana ansiedad y pena? Oh! ¡De poca fe, de estas lecciones prestadas!”<sup>497</sup>

Según la autora Katharine Beals, el significado “vuelta a la felicidad” estaría más asociado a la religión y la caballería que a la mitología. Con sus flores y hojas es el justo herald del regreso de la primavera. Nos relata un posible origen de esta flor. Cuenta que alrededor del 559 a. C. en los bosques de Lovaina, cerca de Limoges, en Francia, habitó un hombre conocido como San Leonardo. Convivió en estos bosques con un enorme dragón, que representaba la tentación. Durante muchos años pelearon por la conquista del bosque. Finalmente el dragón fue desterrado y San Leonardo quedó como señor del bosque. Los lugares donde se produjeron dichas batallas quedaron marcados por lirios de los valles y surgieron por el derramamiento de sangre del santo. Aparecían cada primavera y llenaban el aire con su suave fragancia.<sup>498</sup>

Para otros su significado es *Delicate simplicity* o delicada simplicidad<sup>499</sup> que estaría relacionado con la delicadeza y belleza de sus flores: “Y corte el viento; y las hojas de esa planta tímida, (sus flores fueron derramadas) el lirio del valle, que ama el suelo, y del sol lo retiene, su pensativa belleza, desde la brisa sus dulzuras.”<sup>500</sup>

En algunos lugares de Francia, Alemania y Holanda, el lirio de los valles se conoce como *Mayflower* o flor de mayo.<sup>501</sup> El escritor Grimm contaba que, en algunos pueblos de Hesse en Alemania, los propietarios de las tierras tenían que pagar con un ramillete de *Mayflowers* cada año como alquiler. Dicha costumbre proviene de celebraciones religiosas, ya que el lirio de los valles también se conoce como la flor de la Virgen María.<sup>502</sup> Era común en los textos de los escritores ingleses, que la llaman “flor de hadas” y poetas que le han dedicado líneas a la magia de sus campanas.

---

<sup>497</sup>BARTON, Bernard, 1824b, p. 125: “Consider ye the Lilies of the field, Which neither toil nor spin-not regal pride, In all its plenitude of pomp revealed, Could hope to charm their beauties placed beside. If heavenly goodness thus for them provide, Which bloom to-day and wither on the morrow; Shall not your wants be from your God supplied, Without your vain anxiety and sorrow? O! ye of little faith, from these a lesson borrow!”

<sup>498</sup>BEALS, Katharine M. *Flower Lore and legend*. New York, Henry Holt & Company, 1917, p. 42.

<sup>499</sup>BUELL HALE, Sarah Josepha, 1856, p. 117. ZACONNE, Pierre, 1871, p. 91. KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p. 228

<sup>500</sup>WORDSWORTH, William, 1828, p. 331: “And court the wind; and leaves of that shy plant, (her flowers were shed) the Lily of the Vale, That loves the ground, and from the sun withholds her pensive beauty, from the breeze her sweets.”

<sup>501</sup>CARRUTHERS, Miss, 1879, p. 25. FRIEND, Hilderic, 1884, p. 241.

<sup>502</sup>FRIEND, Hilderic. *Flowers and flower lore*. London, W. Swan Sonnenschein & Co, 1884, p. 101.

Un ejemplo lo encontramos en el poema *The Children and the lily* de William Cullen Bryant (1794-1878):

“¡Niño inocente y flor blanca como la nieve! Bien, ¿estás emparejado en tu hora de apertura? Por lo tanto, si el puro y el encantador se encuentran, inoxidable con acero inoxidable y dulce con dulce. Blancas como esas hojas que acaban de explotar, son los pliegues de tu propio corazón joven, pasión culpable y cuidado corrompido, nunca han dejado sus huellas allí.”<sup>503</sup>

O el escritor americano James Gates Percival (1795-1856):

“Descubrí un punto verde dulce donde un lirio florecía justo; el estruendo de la ciudad no la perturbó; pero el espíritu que sombrea la cama tranquila con sus triunfos de amor estaba allí. Encontré la flor de lirio cuando el día era oscuro y frío: sonreía como una estrella en una penumbra brumosa, y envió un perfume dulce, que todavía flota a mi alrededor. Me senté junto a la campana de lirio. Y lo observé muchos días: las hojas que se alzaban en un oleaje fluido. Se desmayó y se oscureció, luego se dejó caer y cayó, y la flor se fue volando. Miré donde estaban las hojas. En la palidez fulminante; y como me pesaron los pensamientos sombríos, dijo. Hay muchas criadas dulces y florecientes que morirán tan pronto.”<sup>504</sup>

---

<sup>503</sup>Citado por BEALS, Katharine M, 1917, p. 42-45.

<sup>504</sup>GATES PERCIVAL, James, 1824, p 178: “I had found out a sweet green spot where a lily was blooming fair; the din of the city disturbed it not; but the spirit that shades the quiet cot with its wins's of love was there. I found that lily's bloom when the day was dark and chill: it smiled like a star in a misty gloom, and it sent abroad a sweet perfume, which is floating around me still. I sat by the lily's bell, and watched it many a day: the leaves that rose in a flowing swell. Grew faint and dim, then drooped and fell and the flower had flown away. I looked where the leaves were laid. In withering paleness, by; and as gloomy thoughts stole on me, said. There's many a sweet and blooming maid Who will soon as dimly die.”

En la esquina superior derecha vemos el geranio silvestre, *Geranium maculatum*, *Geranium sauvage*, *geranium*. Representada en la plancha 19 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 61).

Características botánicas: de la familia de la geranieáceas. Es originaria de las zonas templadas y llegó a Europa en el siglo XVII. Existen más de 200 especies de geranio. Es una especie perenne que puede llegar a los sesenta centímetros de altura y cuarenta y cinco centímetros de anchura. Tiene ramos de pequeñas flores que pueden tener varios colores en forma de paraguas. Florece a finales del invierno hasta el verano. En sus raíces contiene el tanino que es útil para la prevención de la diarrea frecuente y en la antigüedad se utilizaba para detener el sangrado anormal. El aceite de geranio es beneficioso para el alivio de las jaquecas y las flores aplicadas en la piel son excelentes repelentes de insectos. Además, el geranio es beneficioso para: hematomas, eccemas, tiña, hemorroides, náuseas, amigdalitis, reumatismos o mala circulación, entre otras cosas<sup>505</sup>. El nombre de esta planta proviene del griego que significa “grulla”. Se divide en tres géneros: *Erodium*, *Pelargonium* y *Geranium*, respectivamente, que significan "cabeza de la garza", "cabeza de la cigüeña" y "cabeza de la grulla", todos los cuales se derivan del parecido imaginado de sus flores con las aves.<sup>506</sup>



Para el lenguaje de las flores inglés uno de los autores que habla del geranio es Wirt. Dice que su significado es *Envy* o envidia. No amplía el significado ni la procedencia del mismo. Solo incluye algunas frases de distintos autores que hablan de la envidia: “Con la fama, en justa

<sup>505</sup><https://www.herbwisdom.com/es/herb-cranesbill-geranium.html>;

<https://articulos.mercola.com/hierbas-especies/geranio.aspx>

<sup>506</sup>INGRAM, John, 1887, p. 146. CORTAMBERT, Louise, 1891, p. 94-97. INGRAM, John, 1887, p. 291. KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p. 145-146.

<sup>507</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 19, primer volumen.

proporción, crece la envidia; El hombre hace un personaje, hace enemigos.”<sup>508</sup> Para otros significa *deceit* o engaño. Shakespeare decía del geranio: “Estas flores son como los placeres del mundo”. Y para otros es el símbolo de la estupidez o *stupidity*.<sup>509</sup> La especie salvaje de geranio conocida como *Herb Rober* (*geranium robertianum*)<sup>510</sup> ha recibido numerosos tributos poéticos:

“Hay una flor pequeña pero encantadora, Con estrella carmesí y cáliz marrón. En el lado del camino, debajo de la glorieta. Por la mano de la naturaleza profusamente herida.” Se muestran sus pétalos rosados, en medio de curiosos formas y musgos raros, incrustado en la piedra gris oscuro, cuando hay otra flor está ahí.”<sup>511</sup>



(Fig. 62) Manzano silvestre, *Malus sylvestris*, *malus scarlett crab apple*, *pommier sauvage*.<sup>512</sup>

La especie más grande que vemos a la izquierda de la imagen es la del manzano silvestre, *Malus sylvestris*, *malus scarlett crab apple*, *pommier sauvage*. (Fig. 62) Características botánicas: de la familia de las rosáceas. Es un árbol que puede llegar a alcanzar los siete metros de altura. Con hojas aovadas y elípticas, con flores grandes de olor agradable de hasta seis pétalos, en colores blanco o rosado. A diferencia del manzano doméstico, esta especie tiene espinas. Florece entre los meses de marzo y abril y los frutos se recolectan en otoño. Esta especie es originaria de Europa y Sureste de Asia. Sus manzanas se usan para producir

<sup>508</sup>WIRT WASHINGTON GAMBLE, Elizabeth., 1855, p 92: “With fame, in just proportion, envy grows; the man that makes a character makes foes.”

<sup>509</sup>INGRAM, John, 1887, p. 146: “These flowers are like the pleasures of the world.”

<sup>510</sup>TYAS, Robert, 1848, p. 185-186.

<sup>511</sup>INGRAM, John, 1887, p. 147: “There is a small but lovely flower, with crimson star and calyx brown, On pathway side, beneath the bower. By Nature's hand profusely strown. There are its rosy petals shown, 'Midst curious forms and mosses rare, Imbedded in the dark grey stone, when not another flower is there.”

<sup>512</sup>Manzano de Pierre Joseph Redouté (1759-1840) <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-92d0-a3d9-e040-e00a18064a99>

sidra y vinagre de sidra y su madera es un excelente combustible.<sup>513</sup> Sus usos medicinales son, principalmente, calmar la sed de los enfermos y golpeando la manzana en un mortero se conseguía una pasta que se aplicaba en las zonas donde se había recibido un golpe. No se han encontrado significados específicos del manzano silvestre en el lenguaje de flores.

## MAYO

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).



Con el mes de mayo percibimos nuevamente la imagen de una muchacha que disfruta en este jardín rodeado por árboles en flor y recogiendo flores de iris en su cesto de mimbre. En el mes de mayo de *La Belle Jardinière* vemos nuevamente especies que ya hemos estudiado como: la mencionada Iris, *Iris germanica*, o el lirio de los valles, *Convallaria majalis*. Detrás de la muchacha observamos la especie Bola de nieve, *Viburnum opulus*, *snowball*, o *boule neige* que está en la esquina superior derecha. Fue representada por Grasset en la plancha 49 del segundo volumende *La plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 63).

Características botánicas: pertenece a la familia de las caprifoliáceas. Procedente de Europa y Asia. Es un arbusto de entre dos y cuatro metros de altura que crece dentro de los bosques, florece en junio y son muy comunes en los jardines.<sup>514</sup> Se caracteriza por tener numerosas flores agrupadas en corimbos de color blanco, las exteriores son estériles mientras que las interiores son fértiles, hojas dentadas y frutos de color rojo vibrante de unos ocho milímetros. Estos pueden resultar tóxicos para los humanos según las especies de *Viburnum*.<sup>515</sup>

<sup>513</sup><https://botanico.gijon.es/publicacions/show/5390-manzano-silvestre-malus-sylvestris>  
<sup>514</sup>RAYMOND, Emmeline, 1884, p. 53.

<sup>515</sup>ANÓNIMO, 1832, p. 294. KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p.160-161.



Para el lenguaje de flores su significado es variado. Se relaciona con *refroidissement* (resfriamiento)<sup>516</sup> *Goodness* o bondad,<sup>517</sup> y *Thoughts of heaven*, algo así como pensamientos celestiales<sup>518</sup> o *bound* o acción de saltar.<sup>519</sup> Sin

embargo, ninguno amplía estos significados.

El único que lo aporta es Robert Tyas, que recoge la Bola de nieve como emblema de *Good News* o buenas noticias y lo explica en una leyenda sobre el origen de esta planta.

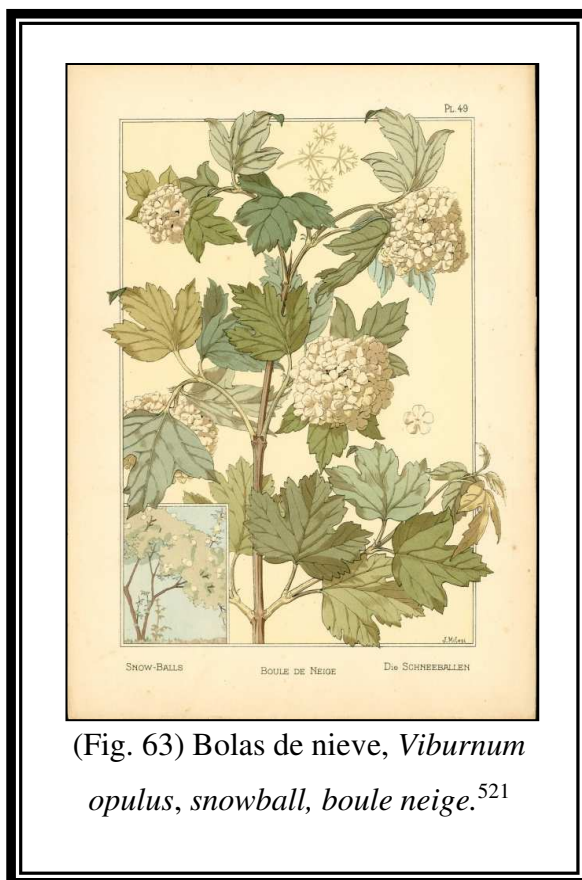
Cuenta que una muchacha fallece con apenas quince años y que su espíritu no desea abandonar los campos que tanto le gustaban.

Su ángel de la guarda apareció y le ofreció convertirse en la flor que deseara. Desestimó el tulipán por no tener fragancia, el lirio porque se eleva a otras flores y la rosa porque lleva las

espinas que causan el dolor. Decidió convertirse en una *Guelder Rose* o bola de nieve. El ángel sorprendido dice que en invierno es cuando toda la naturaleza está

muerta. Pero a ella no le importa porque dice que, aunque viva un solo día anunciará la llegada de la primavera. Lo que no cuenta la leyenda es como cambiaron de invierno a primavera su florecimiento. Sin embargo, el tema de las buenas noticias puede que tenga relación con el fin del invierno y la llegada del buen tiempo donde la naturaleza se muestra en todo su esplendor.<sup>520</sup>

Dentro de la literatura, la bola de nieve no ha sido de las especies más comunes a la hora de inspirar a los poetas. De entre estos encontramos al inglés William Cowper (1731-1800) que escribió una obra llamada *The Task: a poem* publicada en 1785 compuesto por varios



(Fig. 63) Bolas de nieve, *Viburnum opulus*, *snowball*, *boule neige*.<sup>521</sup>

<sup>516</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p. 108.

<sup>517</sup>ILDREWE, Miss, 1874, p. 123.

<sup>518</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 196.

<sup>519</sup>GREENEWAY, Kate, 1884, p. 39. INGRAM, John, 1887, p. 353.

<sup>520</sup>TYAS, Robert, 1869, p. 100-101.

<sup>521</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 49, segundo volumen.



volúmenes. Dentro del libro seis incluyó *The Winter walk at noon* donde le dedicó unas breves palabras:

“*Laburnum*, rico en oro de transmisión; *Syringa*, marfil puro; la rosa perfumada y el perfume; este rojo, y de un crecimiento más humilde, el otro alto, y vomitando en la penumbra más oscura del ciprés vecino, o más tejo de sable, sus globos plateados, tan claros como las olas espumosas que el viento separa de la ola rota.”<sup>522</sup>

Detrás de la muchacha adivinamos una especie de menor tamaño con múltiples flores de color morado. La especie se trata del Jacinto de los bosques o Escila española, *Hyacinthoides Hispanica*, *Spanish Bluebell*, *Jacinte d’Espagne*. (Fig. 64) Características botánicas: de la familia de las asparagáceas. Es una de las cuatro especies de *hyacinthoides* que existen y son originarias de Europa y Asia. Tiene alrededor de unos treinta



(Fig. 64) Jacinto de los bosques o Escila española *Hyacinthoides Hispanica*, *Spanish Bluebell*, *Jacinte d’Espagne*.<sup>524</sup>

centímetros de altura con hojas lineares en color verde. Las flores tubulares nacen en racimos de forma piramidal en diferentes colores, el más común es el azul, pero también existen en rosa y blanco. Florecen en mayo. Su uso es ornamental en jardinería, arriates y rocallas.<sup>523</sup> No se han encontrado significados en el lenguaje de flores.

<sup>522</sup>COWPER, William. *The poems of William Cowper*. Glasgow, W. R. Mphun, 1853, p.285: “*Laburnum*, rich in streaming gold; *syringa*, ivory pure; the scented and the scentless rose; this red, and of an humbler growth, the other tall, and throwing up into the darkest gloom of neighbouring cypress, or more sable yew, her silver globes, light as the foamy surf that the wind severs from the broken wave”

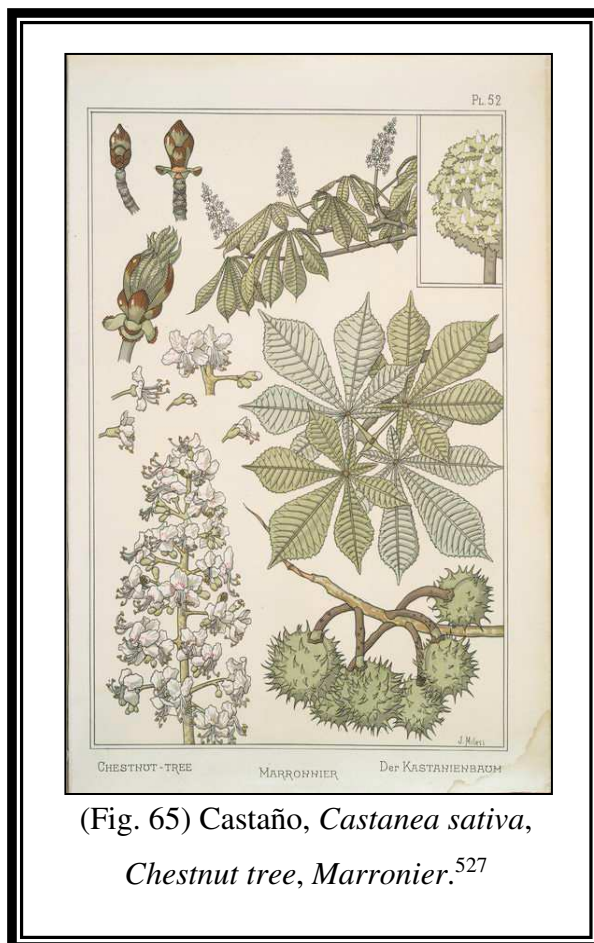
<sup>523</sup><http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-d-a-la-l/857-cuidados-de-la-planta-hyacinthoides-hispanica-o-escila-espanola><https://es.bulb.com/870/hyacinthoides-hispanica>

<sup>524</sup>CURTIS, William, *The botanical magazine; or Flower-Garden displayed*. London, Couchman and Fry, Throgmorton-Street, Vol. III, 1790, plancha 128.

Al fondo, y como nos aclara el texto de Léon Bloy, con sus flores blancas piramidales tenemos el árbol del castaño, *Castanea sativa*, *Chestnuttree* o *Marronnier*, representado en la plancha 52 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 65).

Características botánicas: de la familia de las fagáceas. Los castaños son árboles que pueden llegar a alcanzar los treinta metros de altura.

Tienen un tronco corto y grueso cuyo diámetro puede llegar a los dos metros. Tiene hojas oblanceoladas, serradas y de dientes agudos. Las flores son de color blanco. El fruto, o castaña, está contenido en una capsula de entre cinco y once centímetros llamado calibio con espinas vellosas. El castaño es originario de Asia menor, los Balcanes y el Cáucaso. Se dice que deriva su nombre de Casthanea (Tesalia), una ciudad de la antigua Grecia.<sup>525</sup> La madera del castaño es de gran calidad. Y el fruto ha sido un complemento alimenticio ideal por equilibrar los niveles de azúcar en el organismo, protege el sistema nervioso y el sistema óseo y además son cardioprotectoras, aunque si se abusa de ellas causa meteorismo.<sup>526</sup>



(Fig. 65) Castaño, *Castanea sativa*,  
*Chestnut tree*, *Marronnier*.<sup>527</sup>

Para el lenguaje de las flores su significado es *Do me justice* o “Hazme justicia”, puede deberse al aspecto exterior que es tosco y de apariencia poco atractiva, pero cuando se abre contiene el delicioso y nutritivo fruto.<sup>528</sup> Para el lenguaje francés su significado es *travailleur*

<sup>525</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 80.

<sup>526</sup><http://www.arbolapp.es/especies/ficha/castanea-sativa/http://fichas.infojardin.com/arboles/castanea-sativa-castano.htm><https://naturaleza.paradais-sphinx.com/plantas/arboles/castano-castanea-sativa-castanas.htm>

<sup>527</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 52, primer volumen.

<sup>528</sup>GARDINER ADAMS, Henry. *The language and poetry of flowers*. New York: Derby & Jackson, 119 Nassau Street, 1858, p. 43. KIRTLAND, C. M., 1800, p. 229. OSGOOD, Frances Sargent., 1860, p.63. PHILLIPS, Henry, 1825, p. 264. ILDREWE, Miss, 1874, p. 160. TYAS, Robert, 1869, P 50. ANÓNIMO, 1878, p. 26. INGRAM, John, 1887, p. 348.

*utile* o trabajador útil.<sup>529</sup>El castaño proporciona un alimento saludable que se consume en muchísimos lugares. El asado de las nueces es mencionado por diversos poetas: “Sin embargo, aquí, esta noche, al menos, conmigo reclinado Sobre las hojas verdes, un humilde bienvenido hallazgo; Manzanas maduras, castañas suaves, que mis campos me permiten, Y el queso en abundancia carga mi tabla rural. Y ver desde lo alto de las aldeas la bata ascender, y las sombras que caen de las colinas occidentales se extienden.”<sup>530</sup>

## MAYO

“He aquí una quinta joven, visiblemente resuelta a cansarse lo menos posible. No está de pie, ni de rodillas. Los gestos de contemplación y de oración le son igualmente desconocidos. Está sentada tranquilamente en un banco del jardín, como una hija de la majestuosa Juno, cuyos ojos de vaca impresionaron al buen Homero por todos los siglos.

Perversamente inclinada, recoge con languidez grandes iris del color de la Pasión, que van a morir en su cesto. ¿No haría ella mejor dejándoles en sus tallos, junto a esas lampánulas y a ese viburno bola de nieve, no lejos de ese joven castaño que erige sus flores piramidales en la gloria de un crepúsculo bizantino?

Me parece que tú no sabes muy bien lo que haces, mi dulce niña. Tú obedeces simplemente, supongo, al instinto de destrucción que hay en ti. Yo no te veo, con esa tu cabellera roja de maga, trayendo esas bellas plantas a María, en la iglesia de tu parroquia. ¿Sabes tú quién es María, la Virgen purísima y muy terrible, de la que se ha escrito que “Ella reirá en el Último Día”? No, ¿verdad? Tú, como todos, piensas, si a eso se llama pensar, que el mes de esta Reina es para tu propio adorno, para el ornamento de tu altar, de tus altares, ¡oh, desventurada! Y te quedarás atónita sin remedio si se te dijera que será preciso, aun antes de las vísperas de Pentecostés, rendir cuentas de todo al Espíritu Santo. Helo ahí, transformado en bola de fuego, para precipitarse sobre ti...

---

<sup>529</sup>NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony, 1852, p. 97.

<sup>530</sup>PITT, Christopher. *The works of Virgil. In Latin and English*. London, R. Dodsley in Pall-Mall, In four volumes, Vol. I, 1753, p. 59: “Yet here, this night, at least, with me reclined On the green leaves, an humble welcome find; Ripe apples, chesnuts soft, my fields afford, And cheese in plenty loads my rural board. And see from village-tops the smoak ascend, And falling shades from western hills extend.”

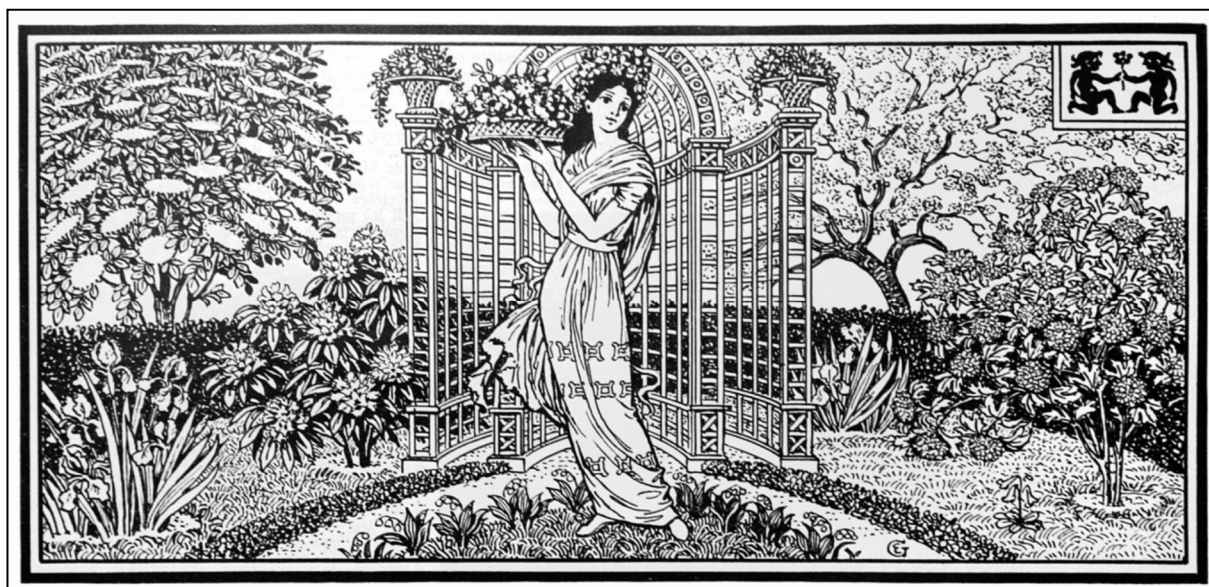
¿Crees pues que ha de durar siempre esta farsa impía de la gloria de las doncellas del mundo, que harían retroceder a las serpientes, si su interior se hiciera visible a esos reptiles?

Hay una voz que oirán todos, cuando hayan silenciado las otras voces. Es la voz del Espíritu Consolador, del Esposo de la Inmaculada, del Amor mismo, y no hubo jamás otra voz tan terrible. No sé lo que te dirá. Pero ya habrá pasado entonces el tiempo de la misericordia, y esto lo sentirás inmediatamente a tu atentado contra las flores. ¡Tu propio terror te devorará como un dragón, y la Estrella de mañana romperá a reír en el fondo de los cielos!”<sup>531</sup>

## MAYO

### ZODIAQUE (1913).

Hermosa estampa la del mes de mayo donde la diosa Flora se encuentra rodeada de un precioso jardín de flores, árboles y arbustos en la quinta representación de *Zodiaque* de 1913. Una imagen ideal del jardín del Edén. En su falda encontramos el símbolo de los gemelos o el signo de Géminis, también en la esquina superior derecha.



Flora es la diosa de la primavera y las flores. En Grecia era conocida como Cloris. Los romanos consagraron los juegos Floralia entre los meses de abril y mayo a la diosa y significaba el cambio en el ciclo de la vida. Siempre se le representa rodeada y coronada de

---

<sup>531</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 29-30.

flores. Ovidio nos cuenta que el viento suave Céfiro, que se encarga de anunciar la llegada de la primavera, vio pasear a la ninfa Flora y se enamoró de ella de tal manera que la raptó en ese mismo momento para hacerla su esposa. A cambio su marido le obsequió con el reino de las flores.<sup>532</sup> A la izquierda de la diosa vemos el majestuoso Iris o *iris germanica* y a sus pies, a modo de semicírculo los lirios de los valles o *Convallaria majalis* que parecen bailar a su alrededor en una danza de ensueño. En la parte derecha de la imagen se encuentra la Dalia, *Dahlia x hybrida* hort. (Fig. 66) Características botánicas: Es una planta vivaz de la familia de las asteráceas. Es originaria de México. Puede llegar al metro y medio de altura. Sus flores cuando crecen en estado salvaje pueden llegar a tener quince centímetros de diámetro. Sus hojas son de color verde intenso. Las dalias florecen desde finales de julio hasta octubre.

Según Raymond e Ingram la dalia fue descubierta por el naturalista y explorador alemán barón Von Humboldt en México,<sup>533</sup> Ingram cree que fueron enviadas por el abad y naturalista español Antonio José Cavanilles a fines del siglo XVIII, las cuales ornamentaban celosamente los jardines de El Escorial antes de ser introducida en otros países europeos.<sup>534</sup> Después la planta fue modificada y se podía encontrar de las formas más diversas y de distintos colores: amarilla, naranja, rosa, roja, violeta, púrpura oscuro y blanco puro, además de las combinaciones de colores que producen curiosos contrastes. Igualmente sus variedades son numerosas: *cactus*, *pompón*, *dobles*, *Lilliput*... Es una planta preciosa para el ornamento de los jardines gracias a su rápido crecimiento y abundante floración. Se usa para la decoración de arriates, creación de cestas de flores y jarrones.<sup>535</sup>



(Fig. 66) Dalia. *Dahlia x hybrida* hort.<sup>536</sup>

<sup>532</sup>MARTIN, René, 2005, p. 103 y 183-184.

<sup>533</sup>RAYMOND, Emmeline, 1884, p. 36. INGRAM, John, 1887, p. 291. KIRTLAND, C. M, 1800, p.156.

<sup>534</sup>INGRAM, John, 1887, p. 291.

<sup>535</sup>BOIS, Désiré, 1896, vol. 3, p. 170-171.

<sup>536</sup>DESLONGCHAMPS, Loiseleur. *Herbier Général de l'amateur*. Paris: Audot Éditeur du bon jardinier, vol 1. Seconde série, 1839, p. 83.

Para el lenguaje de flores francés, la dalia tuvo varios significados. Cortambert escribe que un ramillete de dalia significa *mi reconocimiento es superior a tu solicitud*. Dice que la planta se cultivó en Francia a principios del siglo XVIII por sus propiedades alimenticias, pero que pronto se desechó por el gusto demasiado aromático de sus raíces. Otra teoría apunta a que su nombre se debe al botánico Anders Dahl amigo y discípulo del científico, botánico y naturalista Carlos Linneo, que la introdujo en Inglaterra por mediación de Lady Holland, política y esposa de Henry Vassall-Fox en 1804.<sup>537</sup> Para Neville significa *reconocimiento perfecto* y cree que se introdujo en Francia entre 1791 y 1798.<sup>538</sup>

Para otros, la dalia tiene como significado *burguesía enriquecida*. Dicen que la forma de sus flores es la exageración del lujo de un tiempo perdido. Esto lo relacionan con un tipo de sombreros que llevaban los burgueses para distinguirse de la muchedumbre. Estos eran de varios colores: amarillos, rojos o crudos y los compara con las flores de la dalia que vistas a cierta distancia resaltan sobre el resto. Esta analogía fue descubierta por el escritor francés Alphonse Toussenel.<sup>539</sup> Otro significado interesante es *abundancia estéril*, porque a pesar de las variedades existentes hasta el momento y multiplicadas hasta el infinito, son flores que no tienen perfume.<sup>540</sup> Pero aquí no se detienen los significados de la dalia. *Instability* o inestabilidad,<sup>541</sup> *My gratitude exceeds your care* (Mi gratitud excede su cuidado) o *Novelty* (novedad),<sup>542</sup> *dignity* (o dignidad)<sup>543</sup> o *forever thine* (por siempre tuya).<sup>544</sup>

No existen muchos textos dedicados a la Dalia. El ejemplo que hemos hallado es el siguiente este del poeta escocés Theodore Martin (1816-1909) titulado *The Dahlia*:

“Aunque está separado de su clima nativo, donde los cielos son siempre brillantes y claros. Y el rostro de la naturaleza es todo sublime, y la belleza viste el aire fragante. La dalia se llevará cada gloria. Con tintes tan brillantes, y hojas verdes. Y el invierno, en su salvaje guarida. Puede respirar tormenta, pero ella soporta todo: y en el rayo de verano, con flores

---

<sup>537</sup>CORTAMBERT, Louise, 1891, p. 94-97. INGRAM, John, 1887, p. 291. KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p. 119-120. ANÓNIMO, 1835, p. 39.

<sup>538</sup>NEVILLE, Anaïs de, 1872, p. 144.

<sup>539</sup>NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony, 1852, p. 102.

<sup>540</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p. 43. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 106.

<sup>541</sup>GREENEWAY, Kate, 1884, p. 15. PHILLIPS, Henry, Vol. II, 1829, p. 333.

<sup>542</sup>TYAS, Robert, 1869, p. 66-67.

<sup>543</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 108. LINDE DIX, Dorothea. *The garland of flora*. Boston, S.G. Goodrich and Co. and Carter and Hendee, 1829, p. 66 DUMONT, Henrietta, 1851, p.154.

<sup>544</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 73. ANÓNIMO, 1832, p. 82.



florece la frente del día. Y así, el alma, si la fortuna lo aprovecha para vivir en escenas menos brillantes, debe florecer en medio de la explosión adversa; ni sufrir las nubes del dolor para destrozar su belleza exterior luz interior. Así debería vivir y florecer todavía. Aunque la escarcha de la miseria podría esforzarse por matar el germen de la esperanza dentro de ella: así debería ella contener cada belleza rápidamente. Y brote y florece hasta el final.”<sup>545</sup>

Vemos en la parte izquierda de la imagen la azalea o rododendro, *Rhododendron* sp., *azalées* (Fig. 67). Es la especie más cercana a la diosa Flora por ese lado. Características botánicas: de la familia de las ericáceas. Es una especie procedente de China Oriental. Es un arbusto de entre uno y tres metros de altura, aunque hay algunas variedades que no alcanzan los cincuenta centímetros. Sus hojas tienen forma alargada y ovalada. Las flores tienen estambres y anteras cuyos colores pueden variar del blanco, pasando por el rosa o violeta hasta el



(Fig. 67) Azalea, *Rhododendrum* *arboreum*.<sup>546</sup>

rojo. Florece en primavera.<sup>547</sup> El nombre proviene de dos palabras griegas *rhodon* (rosa) y *dendron* (árbol) y aunque es tóxico para caballos, asnos, mulas, ovejas y cabras resultó un contra veneno, especialmente contra el veneno de serpiente. Para el lenguaje de las flores solo se ha encontrado una referencia, su significado es *danger* o peligro, pero no se amplía el porqué de este significado, tal vez por ser venenosa. El botánico francés Joseph Pitton de Tournefort (1656-1708) dice que existe una especie de rododendro en Trebisonda (Turquía) de cuyas

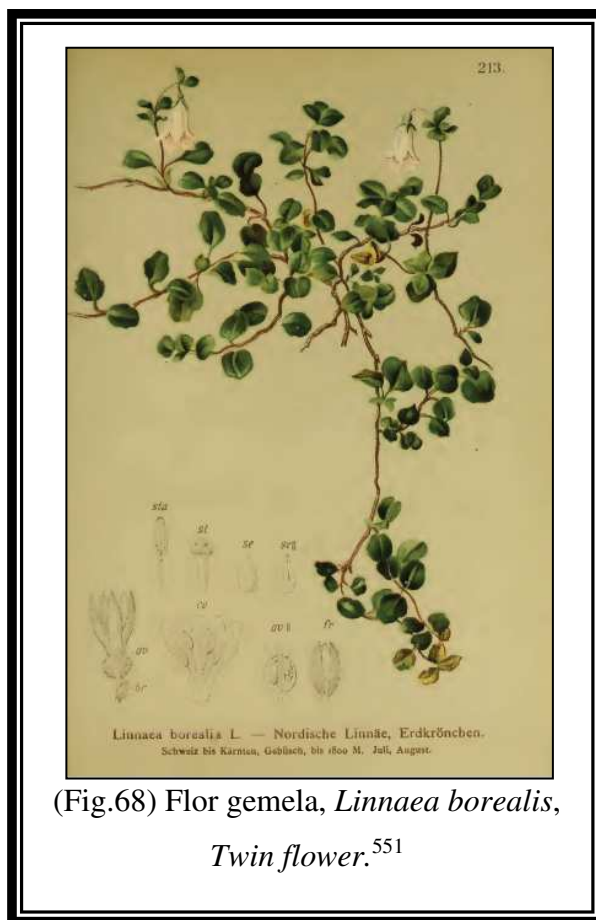
<sup>545</sup>Citadopor: KIRTLAND, C. M, 1800, p. 157: “Though severed from its native clime, where skies are ever bright and clear. And nature's face is all sublime, and beauty clothes the fragrant air. The Dahlia will each glory wear. With tints as bright, and leaves as green; and winter, in his savage mien. May breathe forth storm, yet she will bear with all: and in the summer ray, with blossoms deck the brow of day. And thus the soul if fortune cast its lot to live in scenes less bright, should bloom amidst the adverse blast; nor suffer sorrow's clouds to blight its outward beauty inward light. Thus should she live and flourish still. Though misery's frost might strive to kill the germ of hope within her quite: Thus should she hold each beauty fast. And bud and blossom to the last.”

<sup>546</sup>PAXTON, Joseph, Vol. I, 1853, Plancha 7.

<sup>547</sup><http://fichas.infojardin.com/arbustos/rhododendron-rododendro.htm>

flores se alimentan las abejas y que la miel que producen al ser consumida te conduce a la locura<sup>548</sup>: “Incluso como las abejas de Trebisonda, que de las flores más soleadas que alegran con su sonrisa pura alrededor del jardín, extraen veneno que enloquece a los hombres”<sup>549</sup>. El rododendro fue introducido en Estados Unidos en el año 1736 y en Rusia por Thomas Bell en el año 1800.<sup>550</sup>

En la esquina inferior derecha vemos una flor de pequeño tamaño justo debajo de la *Dahlia* var. La flor menuda se trata de la especie Flor gemela, *Linnaea borealis*, *Twin flower* (Fig.68) Características botánicas: de la familia de las caprifoliáceas (madreselva). Los tallos son delgados y pueden alcanzar los cuarenta centímetros de altura. Tiene hojas ovaladas de hasta diez milímetros. Las flores son pares de un color rosa pálido y de cinco lóbulos. El nombre del botánico sueco Lineo deriva de ella, ya que era una de sus flores predilectas.<sup>552</sup> No se han encontrado significados en el lenguaje de flores.



(Fig.68) Flor gemela, *Linnaea borealis*,  
*Twin flower*.<sup>551</sup>

## 9.6. JUNIO

### AU BON MARCHÉ (1886).

Con el mes de junio entramos en la estación veraniega. Grasset dedica este mes a tres nuevas especies que representa junto al signo de cáncer que lo encontramos en la esquina superior derecha. Pequeñas formas geométricas, y el astro rey con ojillos picaros, acompañan esta estampa de junio. En la parte inferior vemos la fresa, *Fragaria vesca* L. *Strawberry*, *Fraise* que fue representada en la plancha 70 del segundo volumen de *La plante et ses Applications*

<sup>548</sup>PHILLIPS, Henry, 1823, p. 202.

<sup>549</sup>MOORE, Thomas, 1827, p. 31: “Even as those bees of Trebizond, which from the sunniest flowers that glad with their pure smile the garden round, draw venom forth that drives men mad”.

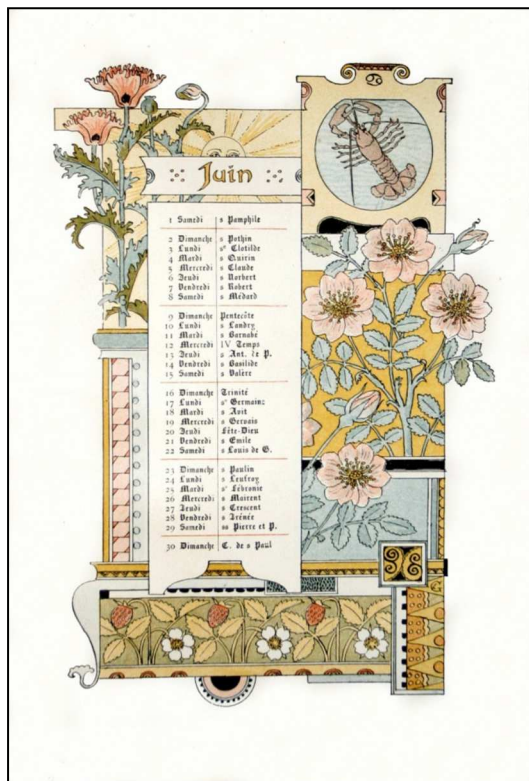
<sup>550</sup>PHILLIPS, Henry, 1823, p. 204-205.

<sup>551</sup>HARTINGER, Anton, Vol. II. 1882, plancha 213.

<sup>552</sup>CARRUTHERS, Miss, 1879, p. 59. FRIEND, Hilderic, 1884, p.513.

<http://www.luontoportti.com/suomi/es/kukkakasvit/flor-gemela>

*Ornamentales* (Fig. 69). Características botánicas: de la familia de las rosáceas. Es una especie originaria de América.



La fresa es una planta vivaz que retoña cuando llega la primavera. Las hojas son pequeñas y tienen un pequeño rabillo. En el centro de las pequeñas flores blancas encontramos un montoncito de granitos verdes con puntas negras que sobresalen. Este centro se vuelve carnoso dando con posterioridad al fruto.<sup>553</sup> Florece en primavera hasta finales de junio o principios de julio y las fresas maduran a partir de mayo. Las hojas se recolectan cuando la planta esta florida, las raíces con su cepa, cuando va a secarse; la fruta cuando está roja, a partir de mayo.

Las hojas y el rizoma son astringentes y diuréticas y se usan para preparar infusiones agradables junto

con el azahar, por ejemplo, esta se usa en China para sustituirla por el té. Además, se puede usar contra la inflamación de garganta o de las encías. La fruta es refrescante rica en vitamina C y de virtudes antigotosas. El botánico Carlos Linneo mitigó sus dolores de gota ingiriendo fresas.<sup>554</sup> Quien tienen la fresa en su dieta se libran de padecer sabañones. Como alimento la fresa se remonta a miles de años. De manera medicinal no se utilizó hasta el siglo XVI. Dioscórides habla de su acción sanadora para las llagas, úlceras, la disentería, los flujos, que provocan la orina, etc.<sup>555</sup>

Para el lenguaje de las flores la fresa es el emblema de la *Perfect Excellence* o perfecta excelencia.<sup>556</sup> Aunque para otros es *enfance heureuse* o infancia feliz.<sup>557</sup> Este significado está relacionado con un escrito comprendido en tres volúmenes denominado *Études de la Nature*, publicado en 1789 por el botánico y escritor de origen francés Jacques Henri Bernardin de

<sup>553</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p. 48.

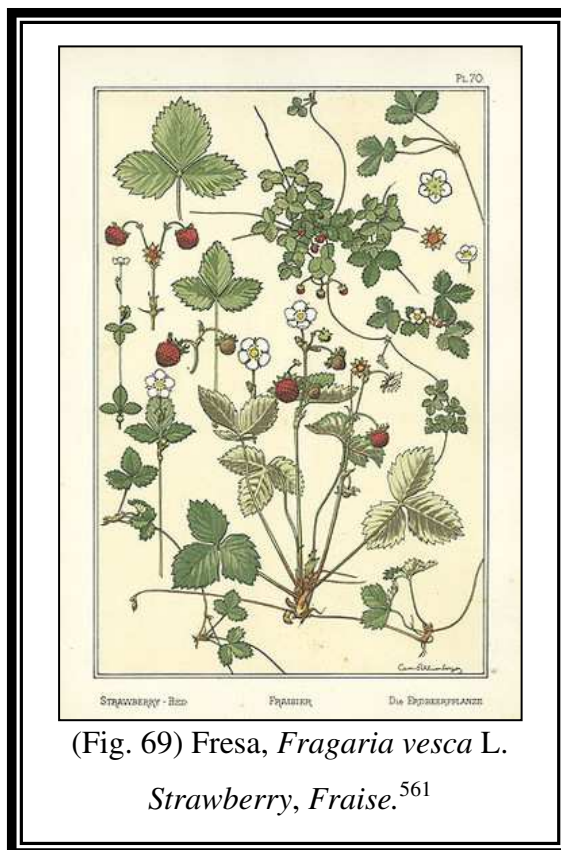
<sup>554</sup>ILDREWE, Miss, 1874, p. 34. ANÓNIMO, 1839, p. 127-129. CORTAMBERT, Louise, 1891, p. 53-55.

<sup>555</sup>FONT QUER, Pío, p. 320-322.

<sup>556</sup>OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 172. DUMONT, Henrietta, 1851, p. 102. ILDREWE, Miss, 1874, p. 33. HOOPER, Lucy, 1846, p. 177. TYAS, Robert, 1869, p. 191. ANÓNIMO, 1838, p. 119.

<sup>557</sup>NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony, 1852, p. 105.

Saint-Pierre (1737-1814). Dicho texto nace con la intención de ser un compendio similar a los antiguos escritos de los autores clásicos. Sin embargo, habla que una pequeña planta de fresa creció en su ventana y se dio cuenta que no había crecido de manera silvestre, le pareció tan hermoso que le escribió un análisis en el primer volumen.<sup>558</sup> Las hojas de fresa se utilizaban en las coronas de los reyes más jóvenes de Inglaterra.<sup>559</sup> Un ejemplo lo encontramos en una corona con hojas en la frente de Juan de Eltham, hijo de Eduardo II, quien murió en 1334 y está enterrado en la Abadía de Westminster.<sup>560</sup> Existe una leyenda que cuenta el porqué del aspecto del fresal. Existe en el condado de Devonshire, al suroeste de Inglaterra, un pueblo llamado Ide donde a un lado de la carretera se encuentra un árbol retorcido. El lugar estaba atormentado por un caballero que volvió la leche y la cerveza agria, asustó a las doncellas en la oscuridad, provocó que los vecinos pacíficos se pelearan, y pronto hizo que el pueblo de Ide fuera prácticamente inhabitable. Por fin se demandó a un erudito de Oxford, que consiguió ubicar al fantasma en este árbol. Todas las molestias causadas a los apacibles aldeanos se habían acabado; pero como consecuencia del disgusto que el espíritu tiene por su encierro, nunca deja de retorcerse de un lado a otro; de ahí la singular apariencia del fresal.<sup>562</sup>



(Fig. 69) Fresa, *Fragaria vesca* L.  
*Strawberry, Fraise.*<sup>561</sup>

La literatura ha recogido la fresa en distintas composiciones. El autor estadounidense Nathaniel Parker Willis (1806-1867) nos dice de la fresa: “Es noble, noble, una para seguir embalsamada por los sueños de sueño febril. Un ojo para la naturaleza, un gusto refinado, una percepción rápida y una mente equilibrada y, más que todo, un don de pensamiento a tal

<sup>558</sup>La edición consultada: SAINTE-PIERRE, Jacques Henri Bernardin de; HUNTER, Henry. *Studies of Nature*. Philadelphia, Joseph J. Woodward, Vol. I, 1895.

<sup>559</sup>TYAS, Robert, 1869, p. 191.

<sup>560</sup>CARRUTHERS, Miss, 1879, p.56-57.

<sup>561</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 70, Segundo volumen.

<sup>562</sup>FRIEND, Hilderic, 1884, p. 322.

finura espiritual, que en mi oído su lenguaje cayó como si cada palabra disolviera un hechizo.”<sup>563</sup> También encontramos referencia a la fresa en el drama de Shakespeare *Henry V* publicado en 1599 uno de los fragmentos habla así: “La fresa crece debajo de la ortiga; y las bayas sanas prosperan y maduran mejor, rodeadas de frutos de una calidad inferior.”<sup>564</sup> O en textos de William Wordsworth (1770-1850) como en su poema *Foresight or the charge of a child to his younger companion* de 1815:

“Eso es obra de desperdicio y ruina.  
¡Haz lo que Charles y yo estamos haciendo!  
Flores de fresa, una y todas,  
Debemos ahorrarlos, aquí hay muchos:  
Míralo, la flor es pequeña,  
Pequeño y bajo, aunque justo como cualquiera:  
¡No lo toques! dos veranos  
Soy mayor, Anne, que tú.”<sup>565</sup>

Otros en cambio destacan la dulzura de sus frutos y el aroma que desprenden sus flores. Entre otros ejemplos citaremos este:

“Es una delicia encontrar, entre los glaciares de los Alpes, las plantas y las flores de la fresa en todas las estaciones del año. Cuando el viajero, chamuscado por el sol y hundiéndose con fatiga en esas rocas, tan antiguas como el mundo, en medio de bosques de abetos, medio abrumados por las avalanchas, busca en vano una cabaña para refugiarlo, o una fuente para refrescarlo, De repente, perciben las tropas de muchachas jóvenes que avanzan desde los desfiladeros de las rocas, con cestas de fresas que perfuman el aire: aparecen de inmediato en los riscos encima de él y en los

---

<sup>563</sup>PARKER WILLIS, Nathaniel. *Fugitive poetry*. Boston, Peirce and Williams, 1829, p. 90: “*She's noble—noble, one to keep embalmed for dreams of fever'd sleep. An eye for nature—taste refin'd, perception swift—and balanc'd mind, and, more than all, a gift of thought to such a spirit fineness wrought, that on my ear her language fell as if each word dissolved a spell.*”

<sup>564</sup>REED, Isaac. *et al.* The Works of Shakespeare. London, Isaac, Tuckey and Co., 14, Henrietta-street, Convent Garden, 1836, p. 434: “*The strawberry grows underneath the nettle; and wholesome berries thrive and ripen best, neighboured by fruit of baser quality.*”

<sup>565</sup>WORDSWORTH, William. *The poetical works of William Wordsworth. Complete in one volume*. Paris, A. and W. Galignani, 1828, p. 16: “*That is Work of waste and ruin— Do as Charles and I are doing! Strawberry-blossoms, one and all, We must spare them—here are many: Look at it—the Flower is small, Small and low, though fair as any: Do not touch it! summers two I am older, Anne, than you.*”

boscosos abismos que hay debajo. Parece como si cada roca y cada árbol estuvieran custodiados por una de esas ninfas que Tasso colocó en la puerta de los jardines encantados de Armida. Pero, aunque igualmente atractivas, las jóvenes suizas son menos peligrosas; y, mientras ofrecen sus atractivas canastas al viajero, en lugar de detener mágicamente sus pasos, le permiten reclutar su fuerza y renovar su viaje.”<sup>566</sup>

Y el escritor y obispo de Irlanda Richard Mant (1776-1848) que en su poema *British months* incluye a la fresa en el mes de abril:

“Con flores blancas, de donde pronto se hinchará.  
Frutos rojos, al gusto y olor.  
Agradable por igual, los tejidos de fresa.  
Sus coronas de tres hojas.  
En laberintos a través de la madera inclinada.”<sup>567</sup>

Como decíamos líneas más arriba, por donde se asoma el sol junto a las letras del mes de junio vemos la adormidera, *Papaver somniferum*, *Poppy* o *Coquelicot*, que fue representada en la plancha 4 del primer volumen de *La plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 70). Características botánicas: de la familia de las papaveráceas. Es una especie originaria de la parte sur y este del Mediterráneo en Europa, aunque no de un modo concreto. La adormidera es una planta anual que nace en otoño y puede durar hasta el verano siguiente si la meteorología lo permite. Tanto las hojas como las flores son grandes. El fruto es grueso, ovoide con la corona agrandada. Florece de mayo en adelante. Se cultiva en gran escala en Asia Menor, Turquía, Persia y en otros países de Oriente, para la extracción de opio y para beneficiarse del aceite de sus semillas empleado en diversos usos industriales y culinarios.<sup>568</sup>

---

<sup>566</sup>ANÓNIMO, 1838, p. 120: “It is delightful to find, among the glaciers of the Alps, the plants and flowers of the Strawberry in all seasons of the year. When the traveller—scorched by the sun, and sinking with fatigue on those rocks, old as the world, amidst forests of fir, half overwhelmed with avalanches—vainly seeks a cabin to shelter him, or a fountain to refresh him, he suddenly perceives troops of young girls advancing from the defiles of the rocks, bearing baskets of Strawberries that perfume the air: they appear at once on the crags above him and in the yawning dells beneath. It would seem as if each rock and tree were guarded by one of those nymphs whom Tasso placed at the gate of Armida’s enchanted gardens. But, though equally attractive, the young Swiss girls are less dangerous; and, while offering their alluring baskets to the traveller, instead of magically arresting his steps, they enable him to recruit his strength and to renew his journey.”

<sup>567</sup>MANT, Richard. *The British Months; a poem, in twelve parts*. London, John W. Parker, West Strand, Vol. I, 1835, p 129: “With milkwhite flowers, whence soon shall swell lRed fruitage, to the taste and smell Pleasant alike, the strawberry weaves Its coronets of threefold leaves In mazes through the sloping wood.”

<sup>568</sup>KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p. 294-295.



Su principal uso en forma de opio queda reservado a los médicos, por ser altamente tóxico solo se permite el empleo para uso doméstico de las cabezas de adormidera totalmente maduras que hervidas, sirve para enjuagues de boca, dolor de muelas e inflamaciones de boca. Se cultiva más de dos mil años y habría llegado a Grecia alrededor de unos tres mil años.<sup>569</sup> Dioscórides habla extensamente de la adormidera, en uno de los fragmentos dice:

“...Algunos majan las cabezas de papaver juntamente, y las hojas, y después de haber sacado el zumo dellas por un tornillo, le majan en un mortero, y a la fin hacen ciertas pastillas del. Llamase meconio este zumo, y es de menor eficacia que el licor verdadero llamado opio, el cual se coge de esta manera: después de ser ya exhalado todo el rocío, conviene, con un cuchillo, ligeramente cercenar alrededor de aquella estrelluela que se ve en la cabeza del papaver, de suerte que no penetre hasta adentro; lo qual hecho, sajaremos también al soslayo la misma cabeza, hendiéndola por la superficie con unas cuchilladicas derechas, desde arriba hasta abajo. Después, cogiendo con el dedo la larima que destilare por ella, la pondremos en una escudilla, y tornaremos presto a hazer lo mismo, porque continuadamente se halla el licor allí congelado, y no solo en el dia primero, pero también en el que tras él sigue. Cogido el licor, se ha de majar en un mortero viejo, y, reduzido a pastillas, guardarse. Pero quando hediéremos el papaver conviene que estemos bien retirados a atrás, para que no cojamos con los vestidos el licuor que del destilare.”<sup>570</sup>

Para el lenguaje de las flores inglés la adormidera es el signo floral de la consolación o *consolation*<sup>571</sup> ya que, al igual que el trigo, esta flor está consagrada a la diosa Ceres. El origen de la adormidera está asociado al mito de la hija de Ceres, Perséfone y el dios del inframundo Hades. Cuando la joven fue raptada por Hades, con el propósito de que se convirtiera en su esposa, su madre Ceres estaba desesperada por volver a verla. Su dolor le impedía hacer cualquier actividad y le suplicó a la diosa Flora, diosa de las flores, que la ayudara. Flora junto al dios Somnus, dios del sueño, crearon una especie botánica que poseía cualidades narcóticas. Tras destilar el líquido extraído de las semillas de la planta Ceres se

---

<sup>569</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 238.

<sup>570</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 242.

<sup>571</sup>DUMONT, Henrietta, 1851, p. 135.

durmió profundamente y así consiguió aplacar su dolor. Ceres adoptó la planta por sí misma, y se sembraron semillas de amapola con el maíz y el trigo para propiciar a la diosa de la agricultura y evitar que destruyera los cultivos<sup>572</sup>. Los antiguos griegos y romanos también adornaban las estatuas de Ceres con coronas de adormideras. Otro dato curioso, nos dice que, en la época del botánico suizo Conrad Von Gesser (1516-1565), en los pueblos de Damons y Chloes demostraban la sinceridad de los amantes de un modo particular: colocaban en el hueco de la mano izquierda un pétalo o una hoja de la flor de la adormidera, si al ser golpeado con la mano derecha se quebraba con un sonido agudo denotaba verdadero amor, en caso contrario mostraba falta de fidelidad por parte de la pareja: “Por una hoja de amapola profética encontré, Tu cambio de afecto, porque no emitió ningún sonido, aunque en mi mano golpeó el hueco cuando yacía; Pero se marchitó rápidamente, como tu amor, lejos”<sup>573</sup>. Varios autores, entre ellos Shakespeare, aluden a la adormidera como la productora de “*la más fácil de nuestras aflicciones*” o el poeta William Browne (1590-1645) en su inacabada obra de 1613 *Britannia’s Pastorals*, dice:

"Amapola que lleva el sueño, por el arador tarde. No sin causa, a Ceres consagrar: por ser redondo y completo en su medio nacimiento, significaba el orbe perfecto de la tierra; y por sus desigualdades cuando soplaba, los valles bajos de la tierra y se mostraron colinas más altas; por la multitud de granos que contenía, de los hombres y las bestias el número anotado... O desde que su hija la amaba tan bien, por él, que en las sombras infernales funciona bien, la Proserpina más justa fue raptada Y ella estuvo en la noche, en lágrimas el día. Pasó mucho tiempo; cuando un alto poder no podía producirle ninguna reseña, la amapola la alivió: porque al comer las

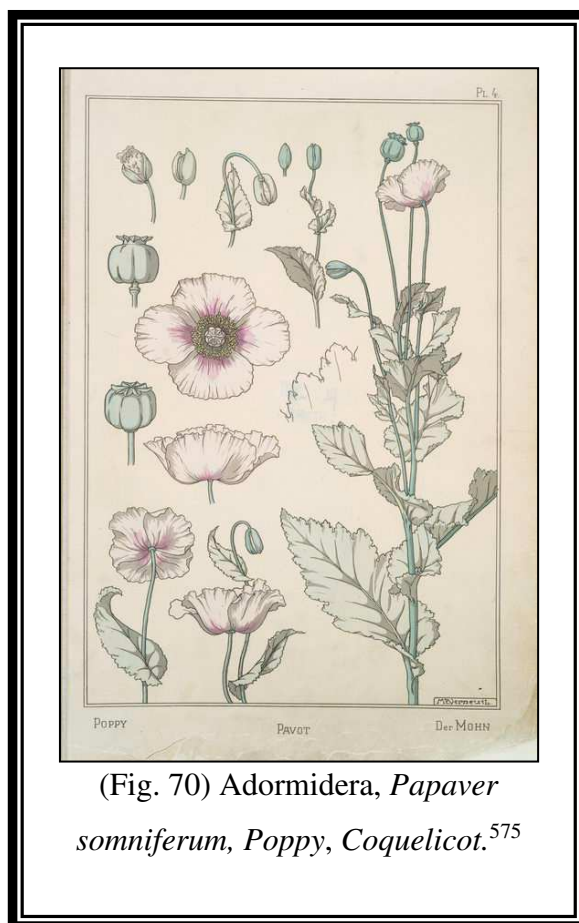
---

<sup>572</sup>BEALS, Katharine M., 1917, p. 184-185. KIRTLAND, C. M., 1800, p. 124. ANÓNIMO, 1838, p.161

<sup>573</sup>ANÓNIMO, 1838, p. 163-164: “*By a prophetic poppy leaf I found, your changed affection, for it gave no sound, though in my hand struck hollow as it lay; but quickly withered, like your love, away.*”

semillas, se las procuraba el sueño, y así sedujo esos dolores que soportó por mucho tiempo"<sup>574</sup>

Virgilio en el noveno libro de su poema épico la *Eneida* compara el mito de Euryalus y Nisus con la representación de una adormidera. Compara la salida nocturna de Diomedes y Ulises del décimo libro de la *Ilíada* con esta. El ejército de Turno, caudillo de los rútuos, se encuentra sitiado en la ciudadela de los troyanos desembarcados en Lazio en ausencia de Eneas. Dicho campamento está defendido por Ascanio, hijo de Eneas. Niso quiso emprender el viaje para avisar a Eneas del peligro que corrían y, Euralio que era su fiel amigo, decide acompañarlo a pesar de los peligros. Ascanio, el hijo de Eneas, les promete regalos a su vuelta. Ambos se adentran en el campo de descanso de los Rútuos e inician la masacre en el campamento. Cuando deciden



(Fig. 70) Adormidera, *Papaver somniferum*, Poppy, Coquelicot.<sup>575</sup>

abandonarlo Euralio sustrae algunos objetos de valor, entre ellos el casco de Messapo. Es precisamente por la vanidad del bello Euralio que el brillo del casco y el penacho llama la atención de trescientos caballeros liderados por Volcente. La pareja huye y se refugia en el bosque. Sin embargo, Niso se vuelve para buscar a su amigo y lo encuentra rodeado de soldados y lanza sus armas dando muerte a Sulmone y Tago, dos caballeros de Volcente. Estos al no comprender quien había matado a sus compañeros deciden darle muerte a Euralio, y atraviesan sus costillas con sus espadas. Sus miembros cubiertos de sangre languidecieron y

<sup>574</sup>Citado por INGRAM, John, 1887, p 140: "Sleep-bringing poppy, by the plowman late. Not without cause, to Ceres consecrate: For being round and full at his half-birth, It signified the perfect orb of earth; And by his inequalities when blowne, The earth's low vales and higher hills were showne; By multitude of grains it held within, Of men and beasts the number noted bin . . . Or since her daughter that she loved so well, By him that in th' infernal shades does well Fairest Proserpina was rapt away. And she in plaints the night, in tears the day. Had long time spent; when no high power could give her any redresse, the poppy did relieve her: For, eating of the seeds, they sleep procured. And so beguiled those griefs she long endured." La obra de Browne puede consultarse en la reedición: BROWNE, William; THOMPSON, William. *The works of William Browne. Containing Britannia's pastorals: with notes and observations by the Rev. W. Thompson. The shepherd's pipe: consisting of pastorals. The Inner-Temple masque, never published before; and other poems. With the life of the author.* London, T. Davies, 1772.

<sup>575</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 4, primer volumen.

su cabeza cayó sobre su cuello desfallecido: como cuando una purpúrea flor cortada por el arado languidece moribunda, o las adormideras dejaron caer su cabeza, agotado su cuello, cuando por azar se cargan de lluvia. Niso en un arrebató de furia le clava su espada a Volcente en la boca dándole muerte. Niso herido de muerte queda tendido encima de su amigo yacente en el suelo.<sup>576</sup>

Las leyendas acerca de la adormidera no se circunscriben al territorio europeo. En la India también existieron mitos y leyendas sobre su origen. Estas fábulas fueron recogidas por el periodista indio y misionero cristiano Lal Behari Dey (1824-1892) en su obra *Folk-tales of Bengal* de 1883. En una de ellas relata el nacimiento del opio:

“Una vez vivió en las orillas del sagrado Ganges, Rishi, quien pasó sus días y noches en la realización de ritos religiosos y en meditación sobre Dios. Desde el amanecer hasta el atardecer, se sentó en la orilla del río, dedicado a la devoción, y por la noche se refugió en una choza de hojas de palmeras que su mano había levantado en un arbusto. No había hombres y mujeres por millas redondas. En la cabaña, sin embargo, había un ratón, que solía vivir sobre los restos de la cena de Rishi. Como no estaba en la naturaleza del sabio herir a ningún ser vivo, nuestro ratón nunca se escapó de él, sino que, por el contrario, se acercó a él, le tocó los pies y jugó con él. Rishi, en parte con amabilidad con el pequeño bruto, y en parte con alguien con quien hablar a veces, le dio al ratón el poder del habla. Una noche, el ratón, de pie sobre sus patas traseras y uniéndolo reverentemente sus patas delanteras, dijo al Rishi: “Santo sabio, has sido tan amable de darme el poder de hablar como un hombre. Si no te disgusta su reverencia, tengo una bendición más para pedir “. “¿Qué es?” dijo el Rishi. “¿Qué pasa, pequeña ratita? Di lo que quieras”. El ratón respondió: “Cuando vuestra reverencia se acerca al río por la devoción, un gato viene a la choza para atraparme. Y si no hubiera sido por temor a vuestra reverencia, el gato me habría devorado hace mucho tiempo; y me temo que algún día me comerá. Mi oración es que me conviertan en un gato para que pueda ser compatible con mi enemigo.” El Rishi se volvió propicio al ratón y arrojó un poco de agua bendita sobre su cuerpo y de inmediato se convirtió en un gato. Algunas noches después, el

---

<sup>576</sup>INGRAM, John, 1887, p 141.

Rishi le preguntó a su mascota: “Bueno, gatita, ¿te gusta tu vida actual?” “No mucho, tu reverencia”, respondió el gato. “¿Por qué no?” Exigió el sabio”. ¿No eres lo suficientemente fuerte como para defenderte contra todos los gatos del mundo?” “Sí” respondió “Tu reverencia me ha convertido en un gato fuerte, capaz de hacer frente a todos los gatos en el mundo. Pero ahora no temo a los gatos; Tengo un nuevo enemigo. Cada vez que vuestra reverencia va al lado del río, un grupo de perros viene a la choza, y hace un ladrido tan fuerte que me asusta la vida. Si su reverencia no se va a disgustar conmigo, le ruego que me convierta en un perro”. El Rishi dijo:” Te convertiré en un perro” y el gato se convirtió de inmediato en un perro. Algunos días pasaron, cuando una noche el perro dijo al Rishi: “No puedo agradecerte lo suficiente por tu amabilidad. Fui solo un ratón pobre, y no solo me diste un discurso, sino que me convertiste en un gato; otra vez, usted tuvo la amabilidad de transformarme en un perro. Sin embargo, como perro, sufro muchos problemas, no obtengo suficiente comida: mi única comida son los restos de su cena, pero eso no es suficiente para llenar las fauces de una bestia tan grande como me has hecho. ¡Oh, cómo envidio a esos monos que saltan de árbol en árbol y comen todo tipo de deliciosas frutas! Si tu reverencia no se enoja conmigo, oro para que esté convertido en un simio”. El sabio de buen corazón concedió fácilmente el deseo de su mascota, y el perro se convirtió en un simio. Nuestro simio fue al principio salvaje de alegría. Saltó de un árbol a otro y chupó todas las deliciosas frutas que pudo encontrar. Pero su alegría duró poco. El verano llegó con su sequía. Como mono, le resultaba difícil beber agua de un río o de un estanque; y vio a los jabalíes chapotear en el agua durante todo el día. Envidiaba su suerte y exclamaba: ¡qué felices son esos jabalíes! Todo el día sus cuerpos son enfriados y refrescados por el agua. Desearía ser un jabalí”. En consecuencia, por la noche, le contó a Rishi los problemas de la vida de un mono y los placeres del de un jabalí, y le rogó que lo convirtiera en un jabalí. El sagú, cuya bondad sabía sin límites, cumplió con la solicitud de su mascota y lo convirtió en un jabalí. Durante dos días enteros nuestro jabalí mantuvo su cuerpo empapado, y al tercer día, mientras salpicaba su elemento favorito, vio al rey del país montado en un elefante ricamente

enjaulado. El rey estaba fuera cazando, y fue solo por una suerte que nuestro jabalí escapó de ser embolsado. Vivió en su propia mente los peligros de la vida de un jabalí, y envidiaba la suerte del majestuoso elefante que era tan afortunado como para llevar sobre la espalda al rey del país. Ansiaba ser un elefante, y por la noche le pedía al Rishi que lo hiciera uno. Nuestro elefante andaba por el desierto, cuando vio salir al rey a cazar, el elefante se dirigió hacia el rey con la vista de ser atrapado. El rey, al ver al elefante a distancia, lo admiró por su belleza y dio órdenes de que fuera capturado y domesticado. Nuestro elefante fue capturado fácilmente, y llevado a los establos reales, y pronto fue domesticado. Fue tan probable que la reina expresó su deseo de bañarse en las aguas del sagrado Qanga. El rey, que deseaba acompañar a su consorte real, ordenó que le trajeran al elefante recién capturado. El rey y la reina montados en su espalda. Uno supondría que el elefante ahora tenía sus deseos, como el rey había montado en su espalda. Pero no. Había una mosca en el ungüento. El elefante, que se veía a sí mismo como una bestia señorial, no podía soportar la idea de que una mujer, aunque una reina, debía cabalgar sobre su espalda. Se creía degradado. Saltó tan violentamente que tanto el rey como la reina cayeron al suelo. El rey recogió cuidadosamente a la reina, la tomó en sus brazos, le preguntó si había estado muy dolida, se la había limpiado con el polvo de su ropa con su pañuelo, y la besó tiernamente cien veces. Nuestro elefante, después de presenciar las caricias del rey, corrió hacia el bosque tan rápido como sus piernas podían llevarlo. Mientras corría, pensó dentro de sí mismo: "Después de todo, veo que una reina es la más feliz de todas las criaturas. ¡De qué aspecto infinito es ella el objeto! El rey la levantó, la tomó en sus brazos y le hizo muchas preguntas, limpió el polvo de sus ropas con sus propias manos reales, y la besó cientos de veces. ¡Oh, la felicidad de ser una reina! Debo decirle al Rishi que me haga una reina." Después de atravesar el bosque, fue al atardecer a la cabaña de Rishi, y cayó postrado en el suelo a los pies del santo sabio. El Rishi dijo: "Bueno, ¿cuál es la noticia? ¿Por qué has dejado el semental del rey?" ¿Qué debo decir a tu reverencia? Has sido muy amable conmigo, has concedido todos mis deseos. Tengo un favor más para preguntarte, y será lo último. Al convertirme en un elefante, he



aumentado mi volumen, pero no mi felicidad. Veo que de todas las criaturas una reina es la más feliz del mundo. “Una reina, niño tonto”, respondió el Rishi, “¿Cómo puedo hacerte una reina? ¿Dónde puedo conseguir un reino para ti y un marido real para que arranque? Todo lo que puedo hacer es convertirte en una muchacha exquisitamente hermosa, poseída ¡Encantos para cautivar el corazón de un príncipe, si es que los dioses te conceden una entrevista con un gran príncipe! “Nuestro elefante estuvo de acuerdo con el cambio; y, en un momento, la bestia sagaz se transformó en una bella y joven dama a quien el santo sabio le dio el nombre de Postomani, o dama de la semilla de amapola. Postomani vivía en la cabaña de Rishi, y pasaba su tiempo cuidando las flores y regando las plantas. Un día, mientras estaba sentada en la puerta, de la choza durante la ausencia de los Rishi, vio a un hombre vestido con un atuendo muy rico yendo hacia la casa de campo. Se levantó y le preguntó al extraño quién era él y para qué había venido allí. El extraño respondió que había venido a cazar en esas partes, que había estado persiguiendo en vano a un ciervo, que tenía sed y que había acudido a la cabaña del ermitaño para refrescarse.

Postomani. - Extraño, mira esta cama como tu propia casa. Haré todo lo que pueda para que te sientas cómodo; Solo lamento que seamos demasiado pobres y convenientemente para entretener a un hombre de su rango, porque si no me equivoco, usted es el rey de este país.

El rey sonrió. Postomani luego sacó una olla de agua, e hizo como si ella lavara los pies de su huésped real con sus propias manos, cuando el rey dijo:

“Santa doncella, no me toques los pies, porque solo soy una Kshatriya, y tú eres la hija de un santo sabio”.

Postamani. - Noble señor, no soy la hija del Rishi, ni soy una niña brahmani; por lo que no puede haber daño en que toque tus pies. Además, eres mi invitado, y estoy obligado a lavarte los pies.

Rey, - Perdona mi impertinencia. ¿A qué casta perteneces?

Postomani, He oído que mis padres eran Kshatriyas.

Rey, puedo preguntarte si tu padre fue un rey, por tu belleza poco común y tu actitud majestuosa que demuestra que eres una princesa nacida.

Postomani, sin responder a la pregunta, entró en la choza, sacó una bandeja de las frutas más deliciosas y la puso ante el rey. El rey, sin embargo, no tocaría los frutos hasta que la criada hubiera respondido a sus preguntas. Cuando se presionó con fuerza, Postomani dio la siguiente respuesta: "El santo sabio dice que mi padre era un rey. Habiendo sido un gran enemigo en la batalla, él y mi madre huyeron al bosque. Mi pobre hombre fue devorado por un tigre". Y en ese momento mi madre fue llevada a mi cama, y ella dobló sus ojos cuando abrí los míos. Es extraño decir que había una colmena en el árbol al pie del cual estaba tendido, gotas de miel en mi boca y mantuve vivo el sustento de la vida hasta el momento en que Kishi y yo nos reunimos en su choza. Esta es la sencilla historia de la desdichada muchacha que ahora se encuentra ante el rey".

Rey, no te llames desgraciada. Eres la más bella de las mujeres. Adornarías el palacio del soberano más poderoso.

El resultado fue que el rey hizo el amor con la niña y se unieron en matrimonio por el Rishi. Postomani fue tratado como la reina favorita, y la ex reina estaba en desgracia. La felicidad de Postomani, sin embargo, duró poco. Un día, mientras estaba de pie junto a un pozo, se volvió aturdida, cayó al agua y murió. El Rishi entonces apareció ante el rey y dijo: rey, no te aflijas por el pasado. Lo que está arreglado por el destino debe pasar. La reina, que se acaba de ahogar, no era de sangre real. Ella era una rata; Luego la cambié sucesivamente, según su propio deseo, por un gato, un perro, un jabalí, un elefante y una niña hermosa. Ahora que ella se ha ido, vuelve a tomar en favor a tu antigua reina. En cuanto a mi reputada hija, a través del favor de los dioses haré que su nombre sea inmortal. Deja que su cuerpo permanezca en el pozo; Llena el pozo con tierra. De su carne y huesos crecerá un árbol que se llamará después de su Posto, es decir, el árbol de Amapola. De este árbol se obtendrá una droga llamada opio, que se celebrará como una poderosa medicina a través de todas las edades y que siempre se tragará o se fumará como un maravilloso narcótico hasta el final

de los tiempos. El tragador o fumador de opio tendrá una cualidad de cada uno de los animales a los que se transformó Postomani. Será travieso como una rata, aficionado a la leche como un gato, peleón como un perro, sucio como un simio, salvaje como un jabalí, lento como un elefante y de mal genio como una reina.”<sup>577</sup>

La tercera y última la vemos en el lado derecho de la imagen. Se trata del rosal silvestre, *Rosa canina* L. *Wild Rose*, *Eglantier*, fue representada en la plancha 67 del primer volumen de *La plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 71). Características botánicas: de la familia de las rosáceas. Su origen lo encontramos en Europa, Noroeste de África y Asia occidental. El rosal silvestre es un arbusto sarmentoso de 1 a 3 metros de altura con tallos armados de aguijones corvos y punzantes. De hojas y flores pequeñas florece en mayo y, si el tiempo lo permite, pueden verse floridos hasta julio. De este arbusto se aprovecha todo: raíces, hojas, pétalos, las frutas o escaramujos, los frutículos internos y los bedegares. Las virtudes del rosal gozaron de gran popularidad en el Renacimiento: astringente, anti diarreica, antiescorbútica y diurética. Los pequeños frutos se utilizan para combatir el mal de piedra. Sin embargo, se ha demostrado que influye negativamente en el sistema nervioso. El bedegar se considera tónico y anti sudorífico. El agua de rosas tiene beneficios oftálmicos y la pomada de rosas o el rododiel se preparan con los pétalos de la flor<sup>578</sup>.



<sup>577</sup>BEHARI DAY, Lal. *Folk-tales of Bengal*. London. Mac Millan & Co., 1883, p. 138-146.

<sup>578</sup>FONT QUER, Pío, p. 330-332.

<sup>579</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 67, primer volumen.

El nombre de *Rosa Canina* proviene del vocablo griego *kynorhodon* ya que, estas rosas en la Antigüedad eran conocidas como “rosas de perro”. La forma de los agujones de este arbusto dice que recuerda a los colmillos de los canes. Dioscórides apoya esta teoría afirmando que el signo dentario canino motivaría el uso de la planta contra la rabia.<sup>580</sup> Y Plinio cuenta que:

“Habiendo cierta mujer española soñado que enviaba la raíz de la rosa salvaje a su hijo, para que la bebiese, le escribió que obedeciese a la divina revelación; de suerte que le llegó la carta en sazón y tiempo que le había mordido un perro rabioso, y así se salvó, sin jamás haberlo esperado, con aquel saludable remedio, el cual, de allí delante, fue de todos solemnizado. Por donde, si aquesto es verdad, no son del todo vano los sueños.”<sup>581</sup>

Para el lenguaje de las flores el rosal silvestre significa *Poetry* o poesía, ya que comúnmente ha estado relacionado con esta, aunque no explican el origen del significado.<sup>582</sup> Se dice que en los juegos florales se entregaba como premio a las composiciones más elocuentes ya que, al igual que su perfume, su fragancia es más valiosa y por tanto superior a la apariencia<sup>583</sup>:

“Y bien, el poeta, en su santuario, puede inclinarse y adorar mientras él le corteja, ella es una cosa divina, la inspiración de su línea, su ser querido y su musa. Si a su canción suena el eco de la fama, es la voz de la mujer que oye; Si alguna vez de las cuerdas orgullosas de su lira fluyen sonidos, como un torrente de alas de ángel, es que ella escucha, mientras él canta, con sonrisas mezcladas y lágrimas.”<sup>584</sup>

El dramaturgo inglés John Dryden (1631-1700) en sus textos traducidos de Geoffrey Chaucer (1340-1400) contiene uno titulado *The flower and the leaf, or lady in the arbour. A vision* que habla así del *eglantier*: “Nunca se encontró un lugar más dulce en la tierra, miré, y miré, y aún con nuevo deleite; tal alegría mi alma, tales placeres llenaron mi vista; y la fresca eglantina

---

<sup>580</sup>PHILLIPS, Henry, 1823, p. 170

<sup>581</sup>FONT QUER, Pío, p.332.

<sup>582</sup>OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.178.

<sup>583</sup>DUMONT, Henrietta, 1851, p. 45.

<sup>584</sup>HALLECK, Fritz-Greene. The Poetical works of Fritz-Greene Halleck. New York, D. Appleton & Company, 200 Broadway, 1847, P. 88: “And well the poet, at her shrine, may bend and worship while he woos to him she is a thing divine, the inspiration of his line, his loved one, and his muse. If to his song the echo rings of fame 'tis woman's voice he hears; if ever from his lyre's proud strings flow sounds, like rush of angel wings, 'tis that she listens, while he sings, with blended smiles and tears.”

exhaló un suspiro, cuyos olores eran de poder para resucitar de la muerte.”<sup>585</sup> O la poetisa Mary Howitt que dedicó un precioso poema a la rosa canina titulado *The Wild Rose*:

“¡Bienvenido! ¡Oh! bienvenido una vez más,  
Amas de todas las flores riendo  
Que abren sus pechos olorosos cuando  
Los pájaros del verano están en sus cofres.  
No hay ninguno que yo ame, gema dulce, como tú,  
Tan suavemente a través de las hojas verdes robando;  
Pues me parece, como tu delicado rubor veo,  
En los lugares cubiertos de rocío de mi juventud;  
Y un alegre sentimiento juvenil.  
Salta a mi corazón, que no todo el resplandor.  
Del florecimiento del este se pudo despertar allí.  
Glorioso y contento de que fuera, sin duda,  
Sobre el mar ondulante para navegar,  
Y para encontrar todos los rincones del amplio mundo.  
Tan brillante y justo en el cuento del juglar.  
Deambular por la marea clásica del viejo Tíber.  
En la víspera, cuando ronda las aguas brotando.  
Sombras de renombre parecerán deslizarse,  
Y en medio del orgullo florido de los mirtos.  
Camina las suaves hijas de Italia:  
O para ver las doncellas más arrogantes de España.  
A través del delicioso huerto de naranjos.  
Gloriosa era, donde el cielo brillante brilla,  
Para vagar ociosamente lejos,  
Y para perfumar esa rosa voluptuosa de almizcle.  
De la bella, bendita circasia;  
Para espiar a alguna sirvienta india lánguida  
Cortejando, al mediodía, la preciosa brisa,

---

<sup>585</sup>CHRISTIE, W.D, *The poetical works of John Dryden*. London Macmillan and Co., 1870, p. 583: “A sweeter spot on earth was never found, I looked, and looked, and still with new delight; such joy my soul, such pleasures filled my sight; and the fresh eglantine exhaled a breath, whose odours were of power to raise from death.”

Debajo de la orgullosa sombra de la magnolia;  
O una niña chilena puesta al azar.  
En un diván de amarilidas;  
Para contemplar la palma de cacao, tan hermosa.  
Al ojo del isleño del sur.  
Flores gloriosas, camelianas para encontrar.  
En los reinos celosos del lejano Japón,  
O las guirnaldas del epidendro entrelazadas.  
Alrededor de los árboles altos de Hindostan:  
Todo esto se alegró, y un tiempo para estar.  
Como un anillo de varita espiritual alegremente;  
Pero ah qué almas, para quienes son libres,  
Les daría a todos para compartir conmigo.  
Las alegrías que recojo diariamente.  
Cuando, en la primavera húmeda de la mañana,  
¿Marqué la rosa salvaje floreciendo?  
Cuando la pista sinuosa del sendero se pierde.  
Debajo de la profunda hierba que cuelga,  
Y el polen de oro es para  
Grueso sobre mí cuando paso;  
Cuando Inglaterra es el Paraíso por todas partes;  
Cuando las flores respiran, los pájaros cantan.  
Cuando la madreselva descubro por primera vez  
Calmando el aire, y en el trébol.  
La primera guadaña está sonando;  
Cuando los vientos en la hierba ondulante se deleitan,  
Y una belleza plateada sigue su vuelo.  
Y, más que todo, la dulce rosa silvestre,  
Protagonizando cada arbusto en carriles y claros,  
Sonrisas en cada tinte más bello que brilla.  
En las mejillas de las criadas sin par de Inglaterra;  
Algunos con un tono más profundo, más completo,  
Como la muchacha sobre el canto de la leche espumosa;



Más ligeros son, y gemas con rocío,  
Como damas cuyos amantes son todos verdaderos.  
Y nada faltará en la tierra,  
Pero sus ojos en bellas escenas están doblados.  
Que los posee su principal adorno.  
Y algunos... ¡ay! que una criada británica  
¡En belleza siempre deben parecerse a ellos!  
Como damisela con el corazón roto y traicionado,  
Caída suavemente en su tallo delgado:  
Escondida en la sombra más profunda de la madera salvaje,  
Flores de tal belleza nevada,  
Eso, casi sin ayuda de fantasía,  
Al parecer, por tocar emblemas realizados.  
De la belleza herida por la angustia.  
Pero basta, la rosa salvaje es la reina de junio.  
Cuando las flores están en el extranjero, y las aves en sintonía.”<sup>586</sup>

---

<sup>586</sup>HOWITT, William; HOWITT, Mary. *The forest minstrel and other poems*. London, Baldwin, Cradock and Joy, Paternoster Row, 1823, p. 98-101: “Welcome! oh! welcome once again, Thou dearest of all the laughing flowers That open their odorous bosoms when The summer birds are in their bowers. There is none that I love, sweet gem, like thee, So mildly through the green leaves stealing; For I seem, as thy delicate flush I see, In the dewy haunts of my youth to be; And a gladsome youthful feeling Springs to my heart, that not all the glare Of the blossoming East could awaken there. Glorious and glad it were, no doubt, Over the billowy sea to sail, And to find every spot of the wide world out So bright and fair in the minstrel's tale. To roam by old Tiber's classic tide At eve, when round the gushing waters Shades of renown will seem to glide, And amidst the myrtles' flowery pride Walk Italy's soft daughters: Or to see Spain's haughtier damsels rove Through the delicious orange grove. Glorious it were, where the bright heaven glows, To wander idly far away, And to scent that musk'd voluptuous rose Of beauty, blest Circassia; To spy some languid Indian maid Wooing, at noon, the precious breeze, Beneath the proud magnolia's shade; Or a Chilian girl at random laid On a couch of amaryllides; To behold the cocoa-palm, so fair To the eye of the southern islander. Glorious, camellian blooms to find In the jealous realms of far Japan, Or the epidendrum's garlands twined Round the tall trees of Hindostan: All this were glad, and awhile to be Like a spirit wand' ring gaily; But ah! what souls, to whom these are free, Would give them all to share with me The joys that I gather daily, When, out in the morning's dewy spring, I mark the wild rose blossoming? When the foot-path's winding track is lost Beneath the deep o'erhanging grass, And the golden pollen forth is tost Thickly upon me as I pass; When England is Paradise all over; When flowers are breathing, birds are singing When the honeysuckle I first discover Balming the air, and in the clover The early scythe is ringing; When gales in the billowy grass delight, And a silvery beauty tracks their flight. And, more than all, the sweet wild rose, Starring each bush in lanes and glades, Smiles in each lovelier tint that glows On the cheeks of England's peerless maids; Some with a deeper, fuller hue, Like lass o'er the foamy milk-pail chanting; Lighter are some, and gemm'd with dew, Like ladies whose lovers all are true, And nought on earth have wanting, But their eyes on beauteous scenes are bent That own them their chief ornament. And some—alas! that a British maid In beauty should ever resemble them! Like damsel heart-broken and betray'd, Droop softly on their slender stem: Hid in the wild wood's deepest shade, Flowers of such snowy loveliness, That, almost without light fancy's aid, Seem they for touching emblems made Of beauty smitten by distress. But enough—the wild rose is the queen of June, When flowers are abroad, and birds in tune”.

## JUNIO

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).



Preciosa y luminosa estampa la del mes de junio. La muchacha con sus cabellos recogidos recolecta sugestivas rosas y cuyo aroma podemos adivinar desde aquí. Los ropajes que porta llevan estampados el signo de cáncer. Además de las rosas vemos al fondo el árbol del cerezo.

Comencemos por las rosas. Características botánicas: de la familia de las rosáceas. La rosa es originaria de Asia Menor, Armenia y Persia, aunque las variedades que existen son prácticamente infinitas.<sup>587</sup> Sus flores destacan por sus cualidades olorosas y desde la antigüedad clásica sus pétalos se utilizaban como cosméticos

(Fig. 72).<sup>588</sup> Es una flor de entre uno y dos metros de altura, sus hojas son ovaladas, dentadas y de color verde oscuro. Se caracteriza por tener flores numerosas, solitarias y grandes. Una de las variedades es la *Persiani Yellow*, de un amarillo dorado, inodoro, muy común en los jardines franceses.<sup>589</sup> Dioscórides dice de la rosa:

“La sustancia exprimida de los pétalos secos, cocidas en vino, es eficaz contra el dolor de cabeza, de ojos, de oídos, de encías, del ano, del intestino recto, de la matriz, aplicado con una pluma y echado en clíster. Las mismas hojas, sin exprimir, maceradas, aplicadas en emplasto, son eficaces contra inflamaciones de hipocondrios, contra exceso de humores de estómago y contra erisipelas. Las secas, majadas, se espolvorean en la cara interior de los muslos, y se mezcla en emplastos (*anthdraí*), en remedios para heridas y en antídotos. Se queman también para embellecer párpados y pestañas. El botón que se encuentra en medio de las rosas, seco, aplicado en polvo, es

<sup>587</sup>Para profundizar en las clases de rosas existentes ver: LINDLEY, John. *Rosarum monographia*. London: James Ridgway, 1820.

<sup>588</sup>GARCÍA MAHÍQUES, Rafael, 1990-1991, p. 685. FONT QUER, Pío, 1985, p. 330-331.

<sup>589</sup>BOIS, Désiré, 1896, vol. 3, p. 89-90.

eficaz contra los humores de las encías. Las cabezas, bebidas, restañan el flujo de vientre y la expectoración de sangre. Las llamadas pastillas de rosas (*rhodídes*) se preparan del siguiente modo: de rosas frescas, enjutas, marchitas, cuarenta dracmas; de nardo índico, cinco dracmas; de mirra, seis dracmas; majado todo, se le da forma de pastillas de tres óbolos de peso y se secan a la sombra. Se guardan en un recipiente de barro, no empegado, con una tapa que comprima bien alrededor. Algunos añaden también dos dracmas de costo y lo mismo de iris ilírica, mezclándolo con miel y vino de Quíos. Las pastillas se usan, puestas en el cuello de las mujeres, a modo de collar de olor agradable, para encubrir el mal olor de los sudores. Se emplean solas y majadas, en polvos, después del baño, y mezcladas con los ungüentos, y después de secarse, se lavan con agua fría.”<sup>590</sup>

Como hemos apuntado en capítulos anteriores el lenguaje de flores no posee una estandarización unánime y, en el caso de la rosa, es de la que más se ha escrito a lo largo de la historia. Ninguna especie de las que figuran en este trabajo ha tenido tanta influencia y tanta repercusión en las diferentes manifestaciones artísticas como la rosa. Existen miles de especies con connotaciones muy diversas y las fuentes tienen inagotables referencias acerca de su procedencia, ya sea por su color, su forma o su perfume, entre otras. Isaías, Herodoto, Safo, Thomas Moore, Anacreón o Teofrasto, han hablado de la flor de las flores por excelencia.<sup>591</sup>

Se dice que originariamente la rosa era de color blanco y que se tornó en color rojo por la sangre derramada por la espina clavada en el pie de la diosa Venus.<sup>592</sup> Otros afirman que tampoco tenía en su estado primitivo espinas y que a base de cultivarlas finalmente surgieron. El poeta francés y vizconde de Parny, Évariste Desiré de Forges (1753-1814) en su epístola sobre las flores dice así:

“Cuando Venus, saliendo del seno de los mares,  
Sonríe a los dioses encantados por su presencia,  
Un nuevo día iluminó el universo:  
En ese momento nació la Rosa.

---

<sup>590</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuela, Libro I, p. 197-199.

<sup>591</sup>INGRAM, John, 1887, p. 23-24.

<sup>592</sup>ANÓNIMO, 1838, p. 109.

De una joven Lily tenía blancura.  
Pero también temprano, el padre del enrejado,  
De este néctar del que fue inventor,  
Dejó caer una gota rojiza,  
Y para siempre cambió su color.  
De Cytherea es la flor querida.  
Y desde Paphos adorna los bosques.  
Su dulce olor, en banquetes celestiales,  
Haz olvidar eso de la ambrosía:  
su bermellón debe alejar la belleza;  
Es el único maquillaje que “le da placer”.  
En esta boca donde juega la sonrisa,  
Su color presta el encanto divino.  
Ella se mezcla con los lirios de un bonito pecho;  
De la modestia cubre la mejilla,  
Y desde el amanecer ella embellece la mano.”<sup>593</sup>

La rosa ha significado en multitud de ocasiones el emblema del silencio y la taciturnidad. Para ello, representan a Cupido ofreciéndole una rosa al dios Harpócrates, dios del silencio.<sup>594</sup> Con este significado, la rosa se coloca en los confesionarios de las iglesias católicas romanas para indicar así el secreto de confesión.<sup>595</sup>

Los romanos apreciaban especialmente a la rosa, la cual consideraban la alegoría de la alegría. Dicha flor se representaba junto al dios Comus, un muchacho gentil y festoneado por rosas con gotas de rocío.<sup>596</sup> Los romanos hacían un uso estrambótico de las rosas y decoraban sus calles en los principales espectáculos. Heliogábalo embellecía sus pórticos, habitaciones, e incluso su cama, con las flores más caras, entre ellas las rosas. Los médicos romanos

---

<sup>593</sup>PARNY, Chevalier de. *Oeuvres complètes du chevalier de Parny*, Paris, Hardouin et Gattey Librairies, Volumen 2, 1788, p. 85- 86: « Lorsque Vénus, sortant du sein des mers, Sourit aux Dieux charmés de sa présence, Un nouveau jour éclaira l'univers : Dans ce moment, la Rose prit naissance. D'un jeune Lys elle avait la blancheur. Mais aussi-tôt, le père de la treille, De ce nectar dont il fut l'inventeur, Laissa tomber une goutte vermeille, Et pour toujours il changea sa couleur. De Cythérée elle' est la fleur chérie. Et de Paphos elle orne les bosquets. Sa douce odeur, aux célestes banquets, Fait oublier celle de l'ambrosie : son vermillon doit parer la beauté; C'est le seul fard que' met là volupté. A cette bouche où le sourire joue, Son coloris prête un charme divin Elle se mêle aux lys d'un joli sein; De la pudeur elle couvre la joue, Et de l'aurore elle embellit la main “

<sup>594</sup>ANÓNIMO, 1838, p. 112-113.

<sup>595</sup>INGRAM, John, 1887, p. 25.

<sup>596</sup>KIRTLAND, C. M, 1800, p. 95.

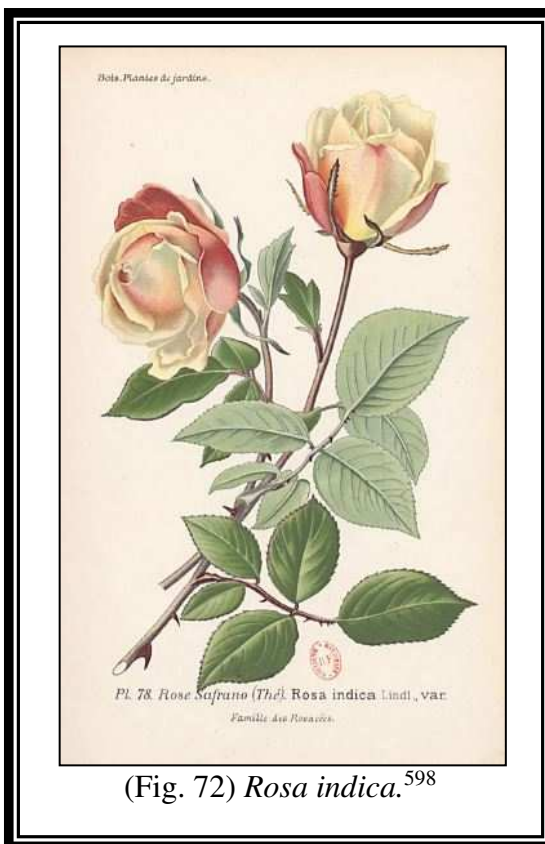
definieron las familias de plantas que eran idóneas para crear las coronas de los ganadores en los grandes eventos, tales especies eran: el perejil, la hiedra, el mirto y la rosa, que curiosamente, todas ellas se estiman que son revulsivas contra los efectos del vino.<sup>597</sup>

A propósito del vino, el poeta griego Anacreón (574-485 a. C.) dedicó la rosa al dios Baco:

“Oda XLIV

Capullos de rosas, flores vírgenes,  
cortados de las cálidas palmeras de  
Cupido, en el tazón de Bacchus  
empinadas, hasta que con gotas  
carmesí lloran la rosa, la guirnalda,  
cada hoja de vino destilado; ¡Bebe y  
sonríe, y aprende a pensar que  
nacimos para sonreír y beber, Rosa!  
Tú eres la flor más dulce que bebió

la lluvia de ámbar; ¡Rosa! ¡Eres el hijo más querido de la primavera con  
hoyuelos, la ninfa de la madera salvaje! ... Incluso los dioses, que caminan  
por el cielo, son amantes de tu suspiro perfumado. Cupido también, en tonos  
paphianos, su cabello con trenzas de filetes rosados, cuando con las Gracias  
enrojecidas y desnudas, la danza sinuosa que traza. Entonces tráeme,  
llueven de rosas, y las arrojas a mi alrededor mientras yo canto; gran Baco!  
En la sombra de tu santuario, con una doncella celestial y resplandeciente,  
mientras vendas de rosas a mi alrededor se elevan, perfumadas, endulzadas  
por sus suspiros.”<sup>599</sup>



(Fig. 72) *Rosa indica*.<sup>598</sup>

<sup>597</sup>INGRAM, John, 1887, p. 25-26.

<sup>598</sup>BOIS, Désiré, 1896, plancha 78.

<sup>599</sup>MOORE, Thomas; ANACREON. *Odes of Anacreon: Translated Into English Verse, with Notes*, Vol. I. London, Third Edition, James Crapenter, 1803, p. 29-31: “Buds of roses, virgin flowers, Cull'd from Cupid's balmy bowers, in the bowl of Bacchus steep, till with crimson drops they weep twine the rose, the garland twine, every leaf distilling wine; Drink and smile, and learn to think that we were born to smile and drink Rose! Thou art the sweetest flower that ever drank the amber shower; Rose! Thou art the fondest child of dimpled spring, the wood-nymph wild! Even the Gods, who walk the sky, are amorous of thy scented sigh. Cupid too, in paphian

Del mismo modo, el uso de las rosas para la decoración de las tumbas estuvo muy difundido en la antigüedad romana. Es por esto que, tiempo después, los primeros cristianos no utilizaban las flores en las celebraciones y en los sepelios, ya que lo consideraban un acto pagano. A colación de este tema, la rosa combinada con el lirio también ha significado el dolor y la muerte por su frágil existencia. El escritor Washington Irwin (1783-1859) elaboró un escrito denominado *The sketch book*, publicado entre 1819-1820, sobre las exequias practicadas en los ámbitos campestres y en las que incluye estas afirmaciones:

“La rosa blanca fue plantada en la tumba de una doncella; su coronilla fue atada con ribandas blancas en señal de su impecable inocencia, aunque a veces las ribandas negras estaban entremezcladas, para hablar del dolor de los supervivientes. La rosa roja se usaba ocasionalmente... pero las rosas en general se asignaban a las tumbas de los amantes.”<sup>600</sup>

La rosa también está dedicada a la Virgen María. Se dice que cuando quedó encinta su cama apareció cubierta de rosas y lirios. Curiosamente se conocía en el siglo XV un villancico que hablaba de cómo se produjo la conversión de Francia al cristianismo. En él se nombran ambas flores relacionadas con la Virgen:

“La rosa es la flor más bella de todas, que siempre fue, o siempre será, la rosa de Ryse. De todas las flores la rosa lleva premio. La rosa es la flor más bella, la rosa tiene el olor más dulce, la rosa está bien cuidada, la rosa está enferma, la rosa es tan brillante. En medicina, la mayoría de ellos puede ser testigo de estos empleados que son sabios. La rosa es la flor que más premio posee. Por lo tanto, piensa yo, la flor de lis debería adorar a la rosa de ryse y ser su esclavo. Y así deben hacerlo todas las flores. Muchos caballeros con jabalina y lanza, siguieron que se elevaron a su satisfacción. Cuando la rosa apostó una oportunidad, siguieron todas las flores de Francia, en agradecimiento de la rosa de verdad.”<sup>601</sup>

---

*shades his hair with rosy fillet braids, when with the blushing, naked Graces, the wanton winding dance he traces. Then bring me, showers of roses bring, and shed them round me while I sing; great Bacchus! In thy hallow'd shade, with some celestial, glowing maid, while gales of roses round me rise, in perfume, sweeten'd by her sighs, I'll bill and twine in airy dance, commingling soul with every glance!.*

<sup>600</sup>Citado por: INGRAM, John, 1887, p. 28.

<sup>601</sup>BEALS, Katharine, 1917, p. 117: “*The rose is the fairest flower of all that evermore was, or evermore shall, the rose of ryse, of all the flowers the rose bears prize. The rose it is the fairest flower, the rose is sweetest of odor, the rose in care is comforter, the rose in sickness it is salver, the rose so bright. In medicine it is most of*



Otro posible origen de la rosa es la atribución a la reina de Corinto, Rhodante. La hermosa joven para escapar de sus amantes se recluyó en el templo de Diana. Cuando la expulsaron del mismo, por el fragor del pueblo, pidió a los dioses que la transformaran en una flor. La convirtieron en una preciosa rosa que encierra el sonrojo de sus mejillas.<sup>602</sup> El significado que más se le atribuye a la rosa es como emblema del amor y la belleza.<sup>603</sup> La rosa, como ya hemos comentado, ha supuesto una fuente inagotable para los poetas y escritores. Para ilustrar este significado añadiremos unos versos del inglés John Milton (1608-1674) extraído de *The Paradise Lost* publicado en 1667:

“Eva, separe a los espías, envuelta en una nube de fragancia, donde estaba ella, medio espiada, tan espesa que las rosas que se sonrojaban a su alrededor brillaban; a menudo se inclina para sostener cada flor de tallo tierno, cuya cabeza, aunque es clavel alegre, púrpura, azul, manchada de oro, colgante, sin sostén; "ella se alza con suavidad con la banda de mirto sin pensar, mientras que ella misma, aunque es una flor sin apoyo, es su mejor apoyo hasta el momento y la tormenta está tan cerca.”<sup>604</sup>

Si en Occidente se le tiene estima, es en Oriente donde sienten especial predilección por este género de flores. Persia es la tierra de las rosas por excelencia. Aquí es donde se celebra el Festival de la Rosa, cuya tradición se remonta a casi tres mil años. El escritor Thomas Moore (1779-1852), en su cuento oriental *Lalla Rookh* publicado en 1817, alude a esta tradición milenaria en el capítulo *The light of haram*:

“Y todo es éxtasis, porque ahora el Valle tiene su Fiesta de las Rosas. Ese momento feliz, cuando los placeres se derraman abundantemente, y en sus corazones de lluvia se abren, como la Rosa de la Temporada, el flujo de cien

---

*might witness these clerks that be wise. The rose is the flower most holden in prize. Therefore, me thinks, the fleur-de-lys should worship the rose of ryse and be his thrall. And so should other flowers all. Many a knight with spear and lance, followed that rose to his pleasance. When the rose betided a chance there followed all the flowers of France, in pleasance of the rose of true.*” La palabra "de ryse" significa "en la rama".

<sup>602</sup>MAUGIRARD, Victorine (Mme), 1811, p.78.

<sup>603</sup>DUMONT, Henrietta, 1851, p. 77.ZACONNE, Pierre, 1871, p. 85.

<sup>604</sup>MILTON, John. *The Paradise Lost with illustrations by John Martin*. London, Henry Washbourne & Co, 26, Ivy Lane, Paternoster Row, 1858, p. 252-253.: “*Eve, separate he spies, Veiled in a cloud of fragrance, where she stood, half spied, so thick the roses blushing round about her glowed; oft stooping to support each flower of tender stalk, whose head, though gay carnation, purple, azure, speck’d with gold, hung drooping, unsustained; them she upstays gently with myrtle band mindless the while herself, though fairest unsupported flower, from her best prop so far and storm so nigh.*”

hojas, que se expande mientras el rocío cae, ¡Y cada hoja recibe su bálsamo!”<sup>605</sup>

Los poetas de aquellas tierras lejanas copan sus versos y líneas de adulaciones hacia la rosa. Una de las historias más bellas corresponde al poeta Farid al-din Attar (1142-1221) llamada *El libro del ruiseñor*. Relata como la creación en forma de ruiseñor se presenta ante Salomón y este le acusa de importunar su descanso. Finalmente eximió al pájaro de su culpa cuando le aseguró que sus tensiones nerviosas estaban originadas por el amor descuidado que le producía la rosa. Esto lo obligaba a aliviar su pecho oprimido con gritos emocionantes. Esta leyenda es la predilecta de los persas, que creen con fervor que esta ave revolotea en la rosa hasta que, dominada por el amor y su perfume, cae al suelo con asombro. De otros poetas como Jami sabemos que la rosa floreció por primera vez en Gulistán cuando se requiera una nueva especie para Allah ya que, el tulipán dormía durante la noche. Explica que la rosa en inicio era de un blanco níveo y rodeado de espinas. El ruiseñor quedó tan prendado de sus encantos que se pinchó con sus espinas y la sangre derramada de su pecho tiñó de escarlata la flor: "Los ruiseñores hilaron sus encantadoras notas y rasgaron los finos velos del capullo de rosa.”<sup>606</sup> Lord Byron (1788- 1824) en *La novia de Abydos* de 1813 hace florecer sobre la tumba de Zuleika una rosa sobre la que el ruiseñor vierte su pena:

“Una sola rosa está derramando allí. Su lustre solitario, manso y pálido. Parece como plantado por la desesperación Tan blanco, tan débil, el más leve vendaval Podría girar las hojas en lo alto; Y sin embargo, aunque asalten tormentas y plagas. Y manos más groseras que el cielo invernal. Puede sacarlo de su tallo en vano ¡Mañana volverá a florecer de nuevo! A ella la noche viva canta. Un pájaro invisible, pero no remoto; Invisibles sus aireadas alas. Pero suave como el arpa de las cuerdas de Hourí. Su larga y fascinante nota.”<sup>607</sup>

---

<sup>605</sup>MOORE, Thomas. The poetical Works of Thomas Moore, including melodies, ballads, etc. Complete in one volume. Paris, A. and W. Galignani, 1827, p.51: “And all is ecstasy, for now the Valley holds its Feast of Roses. That joyous time, when pleasures pour profusely round, and in their shower hearts open, like the Season's Rose, the flowret of a hundred leaves, expanding while the dew-fall flows, and every leaf its balm receives!”

<sup>606</sup>Citado por INGRAM, John, 1887, p. 30.

<sup>607</sup>LORD BYRON. *The bride of Abydos. A Turkish tale*. London, John Murray, Albemarle- Street, Tenth Edition, 1814, p. 99-100: “A single rose is shedding there Its lonely luster, meek and pale: it looks as planted by despair. So white, so faint—the slightest gale might whirl the leaves on high; and yet, though storms and blights assail, and hands more rude than wintry sky may wring it from its stem: in vain tomorrow sees it bloom again ! The stalk some spirit gently rears, and waters with celestial tears; for well may maids of Helle deem that this can

Los hindús aseguran que la Pagoda Siri, una de las parejas de Vishnu, apareció en una rosa, ¡qué lugar tan apropiado para la aparición de una diosa!<sup>608</sup>

El pueblo hebraico veneró igualmente a la rosa. Una de las fábulas más adorables narra la de una niña que accedió a un jardín, donde solamente estaban los brotes de las flores, en el que quería recolectar una corona de rosas. La niña afirmó: “No os arrancaré todavía, cuando el sol os abra primero y estéis más radiantes y fragancia sea más fuerte” cuando regresó al mediodía encontró las rosas mordisqueadas por gusanos y languidecidas bajo el calor del sol. La muchacha lloró apenada y recogió su guirnalda a primera hora de la mañana del día siguiente. Es tal la devoción que los pueblos orientales sienten hacia la rosa que creían que era un método eficaz para eliminar los poderes de la profanación. Cuando Saladino reconquistó en 1128 Jerusalén, lavó y purificó la mezquita del templo que los cristianos habían usado como iglesia con agua de rosas. Y Voltaire nos dice que tras la toma de Constantinopla por parte de Mahmoud II en 1453, la iglesia de Santa Sofía de Constantinopla se purgó de manera similar antes de ser mezquita.<sup>609</sup>

El misticismo de la rosa también tuvo importante presencia en la Edad Media y se utilizaban en las principales festividades como bautizos, bodas, funerales o incluso torneos, donde los caballeros las llevaban bordadas en las mangas como emblema de amor, belleza, coraje y valor. El autor anónimo de la obra francesa *Perceforest* de 1340 describe:

“Todas las personas llevaban un capullo de rosas en la cabeza. El alguacil de Francia (y probablemente otros grandes oficiales en otros tribunales), cuando esperaba al rey en la cena tenían una de estas coronas. Las mujeres, cuando tomaban el velo y cuando se casaban, estaban adornadas con esta flor. Los guerreros usaban sus cascos rodeados por estas flores, como se puede ver en sus figuras monumentales. Esta afición de nuestros antepasados por esta fragancia y la flor elegante, y los diversos usos a los que la aplicaron, explica un particular que a primera vista parece algo

---

*be no earthly flower, which mocks the tempest's withering hour, and buds unsheltered by a bower; nor droops, though spring refuse her shower, nor woos the summer beam; to it the livelong night there sings a bird unseen—but not remote: invisible his airy wings, but soft as harp that Houri strings his long entrancing note”*

<sup>608</sup>SHAW, Henry. *The rose*. St. Louis: Studley and Co, 1882, p. 10-11.

<sup>609</sup>INGRAM, John, 1887, p. 33.

caprichoso, es decir, los fanáticos de las rosas a veces pagados por los vasallos a sus señores.”<sup>610</sup>

Como ejemplo de estos pagos existe uno hecho en 1576 de Richard Cox, obispo de Ely, a Sir Christopher Hatton para *Ely house* por la que el inquilino debía pagar en el día de verano una rosa roja que depositaría en la puerta de entrada del jardín. De ese modo el obispo tendría acceso libre a los jardines y podría recoger veinte matorrales de rosas al año. Este es solo un ejemplo, pero en esta época la demanda de estas flores era muy habitual para este tipo de transacciones.

La rosa se hizo célebre en la historia inglesa por ser adoptada en el siglo XV como insignia de las casas rivales de York y Lancaster, que derivó en la llamada Guerra de las dos rosas (1455-1487), el color blanco elegido por los primeros y el rojo por los segundos. Shakespeare, en su obra Enrique VI, representa esta pelea en el primer libro, acto segundo y escena IV. Los personajes son los condes de Somerset, Suffolk y Warwick, Richard Plantagenet, sobrino y heredero de Edmund Mortimer, con Vernon y Roger Nevyle:

“Plan. Grandes caballeros, y señores, ¿qué significa este silencio? ¿No te atreves a responder nadie en un caso de verdad?

Suff. Dentro de la sala del Templo estábamos demasiado ruidosos: aquí en el jardín es más conveniente.

Plan. Entonces di de una vez si mantenía la verdad; O, si no, ¿Estaba peleando con Somerset en el error?

Suff. Fe, he faltado a la ley. Y nunca dejé enmarcar mi voluntad a ello; Y por lo tanto encomendaré la ley a mi voluntad.

Som. Juzgadle, señor de Warwick, y luego entre nosotros.

War. Entre dos halcones, que vuela más alto, Entre dos perros, que tiene la boca más profunda, Entre dos cuchillas, que tiene mejor temperamento, Entre dos caballos, que lo soportan mejor ", Entre dos niñas, que tiene el ojo más alegre Tengo, tal vez, un poco de espíritu de juicio superficial: Pero en estas bonitas y delicadas quillas de la ley, buena fe, no soy más sabio que un demonio.

Plan. Tut, tut! Aquí hay una tolerancia amable: la verdad parece estar tan desnuda de mi lado que cualquier ojo ciego podría descubrirlo.

---

<sup>610</sup>Citado por INGRAM, John, 1887, p. 33-34.

Som Y por mi parte está tan bien vestida, tan clara, tan brillante y tan evidente, que brillará a través del ojo de un ciego.

Plan. Ya que estás atado y tan reacio a hablar, en tontos significantes proclama tus pensamientos: que el que es un verdadero caballero y se levante del honor de su nacimiento, si él supone que he arrebatado la verdad desde este punto de vista arranca una rosa blanca conmigo.

Som. Que el que no es cobarde, ni adulador, se atreva a mantener la fiesta de la verdad, arranca una rosa roja de esta espina conmigo.

War. No amo los colores; y, sin todo el color de la base de la adulación insinuante, arranco esta rosa blanca, con Plantagenet.

Suf. Arranco esta rosa roja con el joven Somerset, y digo que creo que él tenía el derecho.

Ver. Permanezcan, caballeros y señores, y no toquen más hasta que lleguen a la conclusión de que, De cuyo lado se cosechan menos rosas del árbol, cederán las otras en la opinión correcta.

SomBuen maestro Vernon, está bien objetado: si tengo la menor cantidad, me suscribo en silencio

Plan. Y yo.

Ver. Entonces por la verdad y la claridad del caso,  
Arranco aquí esta flor pálida y soltera.  
Dando mi veredicto sobre el lado rosa blanco.

Som. No te pinches el dedo mientras lo arrancas; Al menos, sangrando, pintas la rosa blanca roja, y caes de costado contra tu voluntad.

Wer. Si yo, mi señor, por mi opinión sangra, la opinión será de cirujano de mi dolor y me mantendrá del lado donde todavía estoy.

Som Bueno, bueno, vamos, ¿quién más?

Law. A menos que mi estudio y mis libros sean falsos, el argumento que sostuviste estaba equivocado en ti; (A Somerset) En señal de lo cual, también arranco una rosa blanca.

Plan. Ahora, Somerset, ¿dónde está tu argumento?

Som. Aquí, en mi vaina; meditando eso, teñiré tu rosa blanca en un rojo sangriento.

Plan. Mientras tanto, tus mejillas falsifican nuestras rosas; Por pálido se ven con miedo, como presenciando la verdad de nuestro lado.

Som. No, Plantagenet, no es para el miedo; pero enojo, que tus mejillas se ruborizan por pura vergüenza, para falsificar nuestras rosas; Y sin embargo, tu lengua no confesará tu error.

Plan. ¿No tiene tu rosa un cancro, Somerset?

Som. ¿No se levantó tu espina, Plantagenet?

Plan. Ay, punzante y penetrante, para mantener su verdad; Mientras consumes tu cancro devora su falsedad.

Som. Bueno, encontraré amigos para usar mis rosas sangrantes. Eso mantendrá lo que he dicho que es verdad, donde no se puede ver el Plantagenet falso.

Plan. Ahora, con esta flor de doncella en mi mano, te desprecio a ti y a tu facción, muchacho malhumorado.

Suf. No apartes tus burlas de esta manera, Plantagenet.

Plan. Orgullosa Poole, lo haré, y despreciaré tanto a ti como a ti.”<sup>611</sup>

---

<sup>611</sup>WELLER SINGER, Samuel. *The dramatic works of William Shakespeare. Henry VI, parts 1-3*. Vol. VI, Chiswick, Charles Whittingham, College House, 1826, p. 42- 45.: Plan. Great lords, and gentlemen, what means this silence? Dare no man answer in a case of truth? Suff. Within the Temple hall we were too loud: The garden here is more convenient. Plan. Then say at once, if I maintain'd the truth; Or, else, was wrangling Somerset in the error? Suff. 'Faith, I have been a truant in the law; And never yet could frame my will to it; And, therefore, frame the law unto my will. Som. Judge you, my lord of Warwick, then between us. War. Between two hawks, which flies the higher pitch, Between two dogs, which hath the deeper mouth, Between two blades, which bears the better temper, Between two horses, which doth bear him best", Between two girls, which hath the merriest eye, I have, perhaps, some shallow spirit of judgment: But in these nice sharp quillets of the law, Good faith, I am no wiser than a daw. Plan. Tut, tut, here is a mannerly forbearance: The truth appears so naked on my side, That any purblind eye may find it out. Som. And on my side it is so well apparell'd, So clear, so shining, and so evident, That it will glimmer through a blind man's eye. Plan. Since you are tongue-ty'd, and so loath to speak, - In dumb significants" proclaim your thoughts: Let him, that is a true-born gentleman, And stands upon the honour of his birth, If he suppose that I have pleaded truth, From off this brier pluck a white rose with me. Som. Let him that is no coward, nor no flatterer, But dare maintain the party of the truth, Pluck a red rose from off this thorn with me. War. I love no colours; and, without all colour Of base insinuating flattery, I pluck this white rose, with Plantagenet. Suf. I pluck this red rose, with young Somerset; And say withal, I think he held the right. Ver. Stay, lords and gentlemen: and pluck no more, Till you conclude—that he, upon whose side The fewest roses are cropp'd from the tree, Shall yield the other in the right opinion Som. Good master Vernon, it is well objected"; If I have fewest, I subscribe in silence. Plan. And I. Ver. Then, for the truth and plainness of the case, I pluck this pale, and maiden blossom here, Giving my verdict on the white rose side. Som. Prick not your finger as you pluck it off; Lest, bleeding, you do paint the white rose red, And fall on my side so against your will. Wer. If I, my lord, for my opinion bleed, Opinion shall be surgeon to my hurt, And keep me on the side where still I am. Som. Well, well, come on : Who else? Law. Unless my study and my books be false, The argument you held, was wrong in you; (to Somerset) In sign whereof, I pluck a white rose too. Plan. Now, Somerset, where is your argument? Som. Here, in my scabbard; meditating that, Shall dye your white rose in a bloody red. Plan. Mean time, your cheeks do counterfeit our roses; For pale they look with fear, as witnessing The truth on our side. Som. No, Plantagenet, 'Tis not for fear; but anger, that thy cheeks Blush for pure shame, to counterfeit our roses"; And yet thy tongue will not confess thy error. Plan. Hath not thy rose a canker, Somerset? Som. Hath not thy rose a thorn, Plantagenet? Plan. Ay, sharp and piercing, to maintain his truth; Whiles thy consuming canker eats his falsehood. Som. Well, I'll find friends to wear my bleeding roses, That shall maintain what I have said is true, Where false Plantagenet dare not be seen. Plan. Now, by this maiden blossom in my hand, I scorn thee and



Otro significado de la rosa versa sobre la brevedad del tiempo, por su belleza fugaz, y el peligro, por las heridas que producen sus espinas. Por ejemplo, en algunos países la rosa es la flor que se relaciona directamente con los niños o personas jóvenes. En México se celebra una costumbre que ilustra este hecho sobre el sepelio de un niño:

“En el funeral de un niño en Acapulco, México, el cuerpo estaba vestido magníficamente, coronado de rosas y la mesa sobre la cual estaba puesto estaba cubierta con flores. La mesa se llevó a través de las calles con el niño en él; tres o cuatro hombres y niños caminaban en frente y la banda militar los siguió, tocando la música más alegre. Respecto a la muerte de niños como simplemente su traducción a una existencia angelical, tal evento entre estas personas es una ocasión de alegría en lugar de lamentarse.”<sup>612</sup>

En algunas zonas de Francia, como en Soissons, hay una preciosa costumbre relacionada con la rosa y con los niños. Los vecinos de la aldea eligen a una niña que es merecedora de la virtud. Y en la iglesia la coronan con rosas nombrándola su reina para el año siguiente. Esta tradición fue instituida en el siglo VI en Salency por St Medard, obispo de Noyon.<sup>613</sup>

Pero no solo en Francia, en la ciudad italiana de Treviso encontramos otra tradición relacionada con flores y jóvenes. Aquí los lugareños erigían una fortaleza de alfombras, tapices de seda y otros materiales. Las doncellas del lugar tomaban posesión de la fortaleza y la defendían con flores a modo de proyectiles, especialmente rosas. Cuando todo estaba preparado los varones atacaban la fortaleza y cuando se veían rodeados por el aroma de las rosas y otros dulces se rendían. Esta costumbre provino seguramente de los pueblos orientales.<sup>614</sup>

---

*thy faction", peevish boy. Suf. Turn not thy scorns this way, Plantagenet. Plan. Proud Poole, I will; and scorn both him and thee."*

<sup>612</sup>INGRAM, John, 1887, p. 35.

<sup>613</sup>MAUGIRARD, Victorine (Mme), 1811, p. 77-78.

OSGOOD, Frances Sargent. *The poetry of flowers and flowers of poetry: to which are added, a simple treatise on botany, with familiar examples, and a copious floral dictionary*. New York, Derby & Jackson, 119 Nassau Street, 1860, p. 198.

<sup>614</sup>INGRAM, John, 1887, p. 36-37.

Estos son algunos ejemplos de los significados que se les atribuyeron a las rosas desde la Antigüedad. Podríamos continuar con las leyendas, poesías y asociaciones simbólicas de la rosa, pero necesitaríamos una tesis exclusiva para abarcarlo todo.

Al fondo vemos el cerezo, *Prunus avium* L. *Cherry tree*, *Cerisier* (Fig.73).

Características botánicas: de la familia de las rosáceas. El origen de esta especie parece encontrarse en la antigua *Kerasus* en Grecia, cerca del Mar Negro. El cerezo es un árbol que puede alcanzar más de quince metros de altura y es de los que pierden más hojas en invierno, con la corteza lisa y grisácea cuando es joven, después se torna rugosa y desquebrajada. Tiene hojas ovaladas y doblemente dentadas en los bordes. Las flores son pequeñas y blancas. El fruto es la cereza, con un hueso de dos a tres cm., de color rojo, carne jugosa y sabor dulce. El cerezo silvestre tiene frutas de menor tamaño y menos agradables al paladar. Florece a fines de marzo y las cerezas maduran en mayo, junio y principios de julio.



(Fig. 73) Cerezo, *Prunus avium* L.  
*Cherry tree*, *Cerisier*.<sup>615</sup>

Entre sus virtudes destacan por ser frutas de fácil digestión y muy sanas, son saciantes y se le conoce como la fruta “engaña-hambrientos”. Los rabillos son diuréticos en tisana. Además de ser excepcionales para la elaboración de las mermeladas, guindadas, ratafía, el aguardiente de guindas (Kirschwasser) o el marrasquino. Dioscórides habla de las cerezas como método para relajar el vientre<sup>616</sup>: “Las cerezas tomadas verdes vienen bien al vientre, en cambio las secas lo restriñen. La goma del cerezo cura la tos antigua, si se toma con vino aguado, y engendra

<sup>615</sup>Cerezo de Pierre Joseph Redouté (1759-1840) <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-8fdc-a3d9-e040-e00a18064a99>

<sup>616</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 344-346.

buen color, agudeza de vista y apetito. Bebida con vino, es beneficiosa a los que tienen mal de piedra.”<sup>617</sup>

## JUNIO

“¡Hete de pie, al menos a ti, Antonia-Bautista, otra exterminadora de flores! Si se te hiere, tendrás que caer. ¡Pero... eres tan joven! Apenas quince años, ¿no es así? Demasiado temprano es para destruir las pobres rosas. Aunque después de todo, ¿quién sabe si no es para deshojarlas al paso de la procesión del Santo Sacramento? Prefiero creer eso...

Por otra parte, tú estás harto despeinado para tener pensamientos horribles, pensamientos de ídolo; y tu gesto de Eva quiero esperarlo, no será ocasión de ninguna catástrofe.

Tal es mi benevolencia de hoy, que hasta el cerezo que hay tras de ti, oh Pietra Paulina, poco me alarma, a pesar de saber que fue traído antaño, del Oriente, por los cruzados, que lo importaron juntamente con la lepra y la arquitectura ojival.

Empero, la Madre de Dios es llamada Rosa Misteriosa, y esto debe ser objeto de atención. ¡Es tan peligroso atacar las cosas simbólicas!

La creación de las flores es tan perfectamente incomprensible como la creación de los mundos. Pero luego que Adán hubo dado un nombre a cada uno de los animales, como está escrito en el Libro, ¿no se advierte que debió necesariamente nombrar además las flores? ¡Quién podría expresar el estremecimiento extático de ese Padre de todos los Profetas, cuando debió determinar así, para siempre entre otras agradables criaturas, a Aquella que debía ser eternamente la precisa imagen del Cáliz de la Redención!

El más bello rosal de la tierra está en Asís. Es el rosal al cual se abrazó desnudo San Francisco, para desesperar al demonio. Rosal milagroso que tiene siete siglos y cada año aparecen sus hojas salpicadas con la sangre del Seráfico. Tu rosal, pobrecilla, es de otra especie muy diferente. Por otra parte, presumo que sus hojas manchadas con la sangre de cualquier desconocido te aterrorizarían. Las jóvenes manifiestan poco entusiasmo por los

---

<sup>617</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro I, p. 218.

héroes; prefieren mucho más a los payasos. En cuanto a los Santos, ellas ni siquiera saben lo que son.

Las rosas que tú cortas, son, a pesar tuyo, otros tantos ejemplares visibles de la Roca con pistilos de dolor, de donde surgiera la Fuente de Sangre que corre sobre ti, hará pronto dos mil años. Cuídate solamente de no pinchar tus lindos dedos, porque nada hay más parecido a la Corona de espinas que un ramo de rosas.

Es así como yo me represento la Cabeza adorable de Jesús en Gabbatha, es decir, en el punto culminante de su Pasión, cuando cien mil judíos, desesperados, gritaban que se le crucificara... ¡un ramo de rosas!”<sup>618</sup>

En cuanto al lenguaje de flores el único que nombra al cerezo, pero no amplía este concepto, es John Ingram como *Good education* o buena educación.<sup>619</sup>

## JUNIO

### ZODIAQUE (1913).

Vemos en la sexta imagen de *Zodiaque* a la diosa Juno o Hera entronizada en este espectacular jardín con pavos reales y rodeada de una riquísima vegetación: rosas, nenúfares, cerezos o azucenas, entre otras. Percibimos la representación del signo de cáncer en la esquina superior derecha y en la parte inferior de la túnica de la diosa. Esposa de Júpiter e hija de Saturno y Rea, es la diosa que encarna todos los aspectos de la feminidad. Protectora de los matrimonios y los partos, también representa el ciclo lunar y tiene poder sobre los relámpagos y las tormentas. En Roma se le renombró como Hera. Se le conoce por ser celosa y perseguir a la multitud de amantes que tuvo su esposo. Estos celos salen a la luz en la famosa prueba de belleza que tuvo con Atenea y Afrodita por ser la más bella. La elección de Afrodita por parte de Paris supuso el inicio de la guerra de Troya. El pavo real y la vaca son sus animales. Porta una corona, un cetro con un cuco y en la otra mano una granada símbolo de la vida y la muerte.<sup>620</sup>

---

<sup>618</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 30-32.

<sup>619</sup>INGRAM, John, 1887, p. 356.

<sup>620</sup>MARTIN, René, 2005, p. 211-213 y 263.



En un pequeño estanque en primer plano vemos el Nenúfar, *Nymphaea Alba* L., *water Lily*, *Nenuphar* que fue representada en la plancha 7 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 74). Características botánicas: De la familia de las ninfeáceas. Es una especie originaria de India, Rusia, China, Europa, Marruecos y suroeste de Asia. El nenúfar es una planta acuática que echa un grueso rizoma y arraiga en el fondo de las aguas. Con hojas y flores blancas grandes de entre diez y doce centímetros, posee un fruto redondeado de hasta tres centímetros. Florece a partir del mes de junio. Se le llamó *nymphaea* por las aguas *nymphas* porque huelga siempre en lugares acuosos. Se cría en estanques y aguas de curso lento y poco profundas. Sus virtudes naturales no están claras, aunque algunos autores insisten en sus facultades antiafrodisiacas. Bebida la planta seca con vino, es útil contra los flujos celíacos y contra la disentería y reduce el bazo. Su raíz se aplica como cataplasma contra los dolores de estómago y de vejiga, con agua quita los albarazos y, aplicada con pez, cura las alopecias. Su raíz se bebe también contra la efusión del semen, pues la calma y deja sin fuerza el miembro viril en pocos días, si se bebe con continuidad. La simiente bebida produce los mismos efectos. Parece que se le ha dado su denominación a partir de las “ninfas”, porque a la planta le agradan lugares acuáticos. Se encuentra en abundancia en Élide, en el Anigro y en Haliarto de Beocia. Se halla también otro nenúfar, que tiene sus hojas semejantes a las del precedente, aunque de raíz blanca y áspera, flor amarilla,

resplandeciente, semejante a la rosa. Su raíz y su simiente, bebidas con vino negro, son eficaces contra el flujo propio de las mujeres.”<sup>621</sup>

También se tenía la creencia de sus virtudes tranquilizantes. Tras Dioscórides otros recogieron en sus obras estas creencias:

“Ha llegado hasta nuestros días... poetas y naturalistas la han celebrado a porfía. Y las gentes se han servido del nenúfar para calmar los ardores de la concupiscencia; los piadosos cenobitas del desierto hacían uso frecuente de él, se consumía mucho en los claustros, conventos y seminarios, y sus propiedades atemperantes se creyeron de tanta eficacia, que se le acusó no sólo de enfriar, sino de esterilizar... sin embargo los observadores notaron que esta raíz abunda en la fécula; y que los tártaros, según Pallas, se alimentaban con ella sin que esto redundara en el perjuicio de sus fecundidad; que su sabor es un poco amargo, viscoso y estíptico, señales de propiedades más bien tónicas e irritantes que enervantes; y que, reducida a pulpa y aplicada sobre la piel, se comportaba como vesicante. En consecuencia, aquellos observadores no solo llegaron a dudar de las ventajas del nenúfar contra los estímulos carnales, sino que tal destructor de placeres y veneno del amor podía no ser otra cosa que su excitante.”<sup>622</sup>

Para lenguaje de flores el nenúfar simboliza la elocuencia o la pureza del corazón.<sup>623</sup> El nenúfar o lirio de agua posee una larga tradición simbólica proveniente de Oriente. Además de su concepción sagrada, para los orientales esta planta simbolizaba el árbol de la vida. Para la teología hinduista antes del origen del mundo tan solo existía un mar. El sumo pensamiento *Om* surgió de las aguas de este mar llevado por nueve lirios de agua dorados. Del cuerpo de *Om* nació una de las flores donde estaba sentado el creador Brahma y este hizo que del mar surgiera la tierra. *Om* está entronizado en lirios blancos y a su lado encontramos a *Lokamata*, madre del mundo, sentada sobre un nenúfar y sosteniendo otro en su mano. Este paraíso se detalla en el *Mahabharata*, un canto indio de tipo mitológico datado del siglo III a. C. en el que se describen los valles y lagos que contienen nenúfares de todos los colores. En China la

---

<sup>621</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 236-237. GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro III, p. 465-466.

<sup>622</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 238.

<sup>623</sup>INGRAM, John, 1887, p. 362; BEALS, Katharine M., 1917, p. 172. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 72. DUMONT, Henrietta, 1851, p. 70.

santa madre, o Shing-moo, se representa con un nenúfar en la mano. Al igual que en los templos hindús, en China es común observar representaciones de lirios de agua.<sup>624</sup>

En Egipto consideraban al lirio de agua como especie protegida por los dioses. Su origen nos habla de que un nenúfar apareció en el agua y gracias a los rayos del sol del dios Osiris, sus hojas se extendieron. Por eso está dedicado al dios Osiris y se estandarizó como un muchacho moviéndose sobre un lirio de agua. En Egipto era más común la variedad blanca de nenúfar que se utilizó como alimento. Tras secar las semillas se reducían a harina para elaborar pan y la raíz contiene una semilla a semejanza de la almendra. Para “sembrar” nuevamente los nenúfares metían las semillas en esferas de arcillas y las lanzaban al agua. El pueblo egipcio tenía múltiples nombres para el nenúfar, entre ellos era conocida como “la novia del Nilo” ya que, cuando el nivel del agua sube se cubre con miles de nenúfares blancos. Bellos poemas aluden a esta especie sagrada para los egipcios.



(Fig. 74) Nenúfar, *Nymphaea Alba* L.,  
*water Lily, Nenuphar*.<sup>625</sup>

El escritor y naturalista James Maurice Thomson (1844-1901) le dedicó un texto denominado *The Lotus of Egypt*:

“Emblema sublime de ese poder primordial, que rumiaba sobre la vasta ola caótica, acepta mi homenaje diligente, flor sagrada, como en tu lugar favorito se inundan los miembros que amo. Desde las elevadas montañas de Etiopía rodó la orgullosa corriente del Nilo a través del alegre Egipto que se vierte en arrebatadas tensiones. Tu alabanza era un himno antiguo y aún

<sup>624</sup>NATHDUTT, Manmatha. *The Mahabharata*. Calcutta, H. C. Dass. Elysium Press, 1895. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.72

<sup>625</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 7, primer volumen.



resuena en las orillas fieles del Ganges. Dentro de la hermosa campana soplada de Corol desde hace mucho tiempo, desde que los inmortales fijaron su querida morada allí, la brillante fuente del día, a Osiris, le encantaba morar, mientras que, a su lado, la enamorada de Isis brillaba. Por lo tanto, no inconsciente a su rayo de orientación, al amanecer, los pétalos radiantes se esparcen, beben profundamente la refulgencia de la corriente solar y, mientras se monta, derraman glorias aún más brillantes. Cuando estaba a la altura de la marea del mediodía, sus fervientes rayos en un diluvio brillante estallaron en las agujas de El Cairo, con qué nuevo brillo, entonces resplandecieron sus bellezas, llenas del dios, y radiantes con sus fuegos. Brillante a ti mismo, en la tienda de deslumbrante blanco, tu hermana planta, se despliegan túnicas más llamativas; estas llamas en púrpura, que brillan intensamente, en medio de las aguas iluminadas, arden en oro. Para desafiar el ardiente haz de Osiris es tuyo, hasta que en el lejano oeste se desvanecen sus esplendores, entonces, también tus bellezas y tu fuego disminuyen, con la mañana más alta, en encantos más encantadores. Así, desde Arabia, nacida en las alas doradas, el fénix del brillante altar del sol muere; pero desde su lecho de llamas brotan refulgentes manantiales con penachos más atrevidos, los cielos de zafiro. Pero más allá de los límites de los nacidos en África, tus honores florecieron 'en medio de las nieves tibetanas, las flores que adornan el santuario dorado del Lama, y Boodh y Bramah en tu de reposo. Donde brilla la ciencia, amaneció en la costa de Asia, donde se alzó su voz sagrada Devoción, nos vemos grabados en el mineral de oro, y en mil gemas encendidas en llamas.”<sup>626</sup>

---

<sup>626</sup>POETICAL. *The poetical repository of fugitive poetry for 1803*. Second Edition. London, F. and C. Rivington, 1805, p. 36-38: “*Emblem sublime of that primordial power, that brooded o'er the vast chaotic wave, accept my dutious homage, holy flower, as in thy favorite flood my limbs I lave. From Ethiopia's lofty mountains roll'd where Nile's proud stream through gladdened Egypt pours in raptur'd strains thy praise was hymn'd of old, and still resounds on Ganges' faithful shores. Within thy beauteous Corol's full blown bell long since the immortals fix'd their fond abode there day's bright source, Osiris, loved to dwell, while by his side enamour'd Isis glow'd. Hence, not unconscious to his orient beam, at dawn's first blush thy radiant petals spread, drink deep the effulgence of the solar stream, and, as he mounts, still brighter glories shed. When at the noon-tide height, his fervid rays in a bright deluge burst on Cairo's spires, with what new lustre, then thy beauties blaze, full of the god, and radiant with his fires. Brilliant thyself, in store of dazzling white, thy sister plants more gaudy robes unfold; this flames in purple, that intensely bright, amid the illumin'd waters, burns in gold. To brave Osiris' fiery beam is thine, till in the distant west his splendors fade, then, too, thy beauties and thy fire decline, with morn to rise, in lovelier charms array'd. Thus from Arabia, borne on golden wings, the phoenix on the sun's bright altar dies; but from his flaming bed, refulgent springs, and cleaves with bolder plume, the sapphire skies.*

Para los griegos, el nenúfar personificaba la elocuencia y la belleza. La mitología griega nos dice que el origen de esta bella flor está en la ninfa Lotus, la cual estaba enamorada de Hércules, pero este no le devolvió su cariño y murió. Hebe sintió lástima por ella y la convirtió en un lirio de agua. Posteriormente Hércules formó parte de la tripulación que acompañaba a Jasón en la búsqueda del vellocino de oro hacia la Cólquida. Le acompañaba el joven Hylas por quien sentía un gran aprecio y que, al llegar a Helesponto, fue enviado a buscar un manantial para recoger agua. Hylas halló un estanque cubierto de nenúfares blancos, cada uno de los cuales es el hogar de una ninfa. Cuando el joven se dispuso a sumergir su jarro para tomar agua las ninfas se agarraron a su mano y lo arrastraron al abismo. En ese momento el viento era propicio para la navegación y los argonautas se disponían a partir. Hércules llamó a Hylas y al no recibir respuesta por su parte marcharon sin él. Por fin la ninfa Lotus fue vengada y los lirios de agua se tiñeron de oro, el color que identifica a los argonautas.

Esta historia de la existencia de que ninfas en los lirios de agua también lo comparten en Alemania. Aquí se tiene la creencia que los Undines, o espíritus acuáticos, residen en los nenúfares. Esta creencia se basa en la historia de un caballero alemán que se enamoró de una de estas ninfas. Tras convertirla en su esposa quiso sacarla del agua en su canoa. La ninfa se resistió, pero finalmente accedió a la petición del caballero. No habían navegado mucho cuando cientos de manos agarraron fuertemente la canoa y la hundieron en las profundidades. Al día siguiente aparecieron muy cerca de donde se había hundido la canoa dos grandes nenúfares.<sup>627</sup>

Conocemos otras historias relacionadas con el origen del nenúfar. En esta ocasión el relato nos traslada al continente americano, a los indios de la tribu Caranac. Durante la primavera combatieron con una tribu vecina y regresaron victoriosos. Llegado el verano celebraron el triunfo con grandes juergas. Todos debían estar felices por la hazaña llevada a cabo por la tribu, todos excepto una hermosa joven. Oseetah, que así se llamaba la entristecida muchacha, se convertiría en la novia del jefe de la tribu. Su pesar residía en que le había hecho una promesa al Gran Espíritu. Se retiró del tumulto y se subió a una canoa deslizándose por el

---

*But far beyond the bounds of Afric borne, thy honors flourished 'mid Tibetan snows, thy flowers the Lama's gilded shrine adorn, and Boodh and Bramah on thy stock repose. Where'er fair Science dawn'd on Asia's shore, where'er her hallow'd voice Devotion raised, we see thee graven on the golden ore, and on a thousand sparking gems emblazed".*

<sup>627</sup>BEALS, Katharine M., 1917, p. 172-175 y 181.

lago y el jefe de la tribu la persiguió. Al llegar a la otra orilla la joven subió a lo alto de un acantilado e imploró a su amado que por favor no la siguiera. El joven hizo caso omiso de sus suplicas y le pidió que volviera al poblado. La muchacha se lanzó al vacío y su amante la siguió. El muchacho cayó al agua y la buscó desesperadamente sin éxito alguno. Regresó junto a la tribu totalmente desolado y lo que en principio era una fiesta se convirtió en un funeral. A la mañana siguiente un extraño visitó la aldea. Llevaba en sus manos una flor que nadie de la tribu conocía ni había visto jamás. Les dijo que en el lago había muchas más y corrieron a verlas. La tribu se sorprendió al contemplar cientos de nenúfares blancos flotando en el agua. En ese momento apareció un hombre que les dijo que gracias a la promesa que Oseetah le había hecho al Gran Espíritu, este le había dado una nueva forma. Los pétalos blancos representaban su bondad, el centro amarillo representaba su fe y el verde representaba la eternidad. Se abriría cuando amaneciese y se cerraría al caer el sol. Por eso, para los indios, el nenúfar es el símbolo de la buena fe.<sup>628</sup> Para los valaquianos,<sup>629</sup> existía una superstición sobre el nenúfar. Según esta superstición, todas las flores poseen alma y el nenúfar se considera la flor sin pecado. Cuando muere florece en las puertas del cielo y juzga el alma del resto de flores que van llegando, exigiéndoles que les explique qué uso específico han hecho con su perfume.

En la literatura el nenúfar o lirio de agua ha tenido casi la misma presencia que otras especies como la rosa y está considerado como el emblema de la pureza. Sirva como ejemplo las frases que el escritor Thomas Moore hizo en su obra *Paradise and the Peri* (1860) y que está iluminado con preciosos diseños creados por Owen Jones y Henry Warren: “Esos lirios vírgenes toda la noche bañando sus bellezas en el lago, que se levanten más frescos y brillantes, cuando su amado sol esté despierto.”<sup>630</sup> O los versos de John Keats en su poema *Calidore a fragment* de 1884. Calidore es un personaje extraído de una obra de Edmund Spenser (1552-1599), *The Faerie Queene* publicada en 1590. El caballero Calidore es la representación de la cortesía y en el poema que Keats le dedica incluye estas palabras hacia el nenúfar:

“Y ahora, la afilada quilla de su pequeño bote aparece con ondulaciones y  
con fácil flotación, y se desliza en un lecho de nenúfares: son de hoja ancha,

---

<sup>628</sup>BEALS, Katharine M., 1917, p. 179-181.

<sup>629</sup>Habitantes del antiguo principado de Valaquia (1415-1861) en Rumanía. Hoy su capital es Bucarest.

<sup>630</sup>MOORE, Thomas; JONES, Owen; WARREN, Henry. *Paradise and the Peri*. London, Day & Son, 1860., p. 28: “Those virgin lilies all the night bathing their beauties in the lake, that they may rise more fresh and bright, when their beloved sun's awake”.

y sus toldos blancos giran hacia arriba para atrapar el rocío del cielo. Cerca del punto de una pequeña isla crecieron; de donde Calidore puede tener la mejor vista de este punto dulce de la tierra.”<sup>631</sup>

La siguiente especie es la Azucena, *Lilium Candidum*, *Lil* o *lis* (Fig. 75) que la localizamos en la esquina inferior izquierda del calendario. Características botánicas: de la familia de las liliáceas. Procede de Asia y América del Norte. Es una planta con bulbo escamoso, grande y blanco cubierto de hojas. Con hojas lanceoladas y ligeramente onduladas en los bordes. Las flores son grandes de un blancor inmaculado y muy aromático. Florece de mayo en adelante. Los bulbos en tisana son diuréticos. El aceite de azucena se emplea para unciones, curar quemaduras, úlceras, granos, hinchazones, manchas cutáneas, pecas, eczema, grietas en las mamas e imperfecciones en la piel. Como



(Fig. 75) Azucena, *Lilium Candidum*, *Lil* o *Lis*.<sup>632</sup>

alimento posee muchísimos nutrientes y se fabrica una harina muy fina que se utiliza en pastelería.<sup>633</sup> Según Font Quer, la azucena es la planta ornamental cultivada desde los tiempos más remotos, pues se han encontrado representaciones de azucenas en un vaso cretense del siglo XVII a. C.<sup>634</sup> Para el lenguaje de las flores su significado es *Purity* y *Modesty*,<sup>635</sup> pureza y modestia. Algunos autores dicen que el lirio blanco nació de la leche de *Iuno* (Juno), por lo

<sup>631</sup>Extraído de BOTHAM HOWITT, Mary. *The Poetical Works of Howitt, Milman, and Keats: Complete in One Volume*. Philadelphia, Thomas, Cowperthwait & Company no. 253, Market street., 1840, p.58: “And now the sharp keel of his little boat comes up with ripple and with easy float, and glides into a bed of water-lilies: broad-leaved are they, and their white canopies are upward turn'd to catch the heaven's dew. Near to a little island's point they grew; whence Calidore might have the goodliest view of this sweet spot of earth.”

<sup>632</sup>STEP, Edward, 1896, plancha 29.

<sup>633</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro III, p. 445.

<sup>634</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 893.

<sup>635</sup>INGRAM, John, 1887, p. 358. BEALS, Katharine M, 1917, p. 130-132. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.188. ZACONNE, Pierre, 1871, p. 65. GENLIS, Madame de, Vol. 1, 1810, p. 219.

que vino a llamarse *Rosa Iunonis*. Cuando Hércules nació, su padre Júpiter deseaba hacerlo inmortal. Para lograrlo, le pidió al dios Somnus que le preparara un néctar para engañar a Juno y que lo tomase. La diosa cayó en un placentero sueño y Júpiter aprovechó para colocar al niño en su pecho y que se amamantara y así conseguir su inmortalidad. El pequeño lo hacía con tal fuerza que derramó varias gotas de la leche divina, algunas cayeron al suelo, de las que brotaron azucenas.<sup>636</sup> Otras quedaron suspendidas en el aire y de ese modo se originó la Vía Láctea, por lo que dicha especie desde la antigüedad tiene connotaciones divinas. Otras historias dicen que la azucena en origen era de color naranja y que al derramarse la leche de Juno algunas se convirtieron en color blanco.<sup>637</sup>

Otros autores afirman que es una especie muy admirada por los poetas desde la época de Salomón y que ha sido la especie con mayor influencia en sus composiciones junto con la rosa<sup>638</sup>: “Mi amor, mi señora *Lily*, hermosa, (más bella que la rosa coronada es).”<sup>639</sup> En el Antiguo Testamento se refiere a la azucena en multitud de ocasiones. Este significado provendría de las representaciones de la anunciación donde el ángel Gabriel aparece con azucenas blancas aunque, en la mayoría de estas representaciones, la Virgen María está junto a un jarrón con un ramillete de tres azucenas.<sup>640</sup> No podría ser otra flor: los pétalos blancos simbolizan su cuerpo inmaculado y las anteras de oro son la tipificación de su alma que brilla con luz divina:

“Una azucena, en manto de nieve pura, colgaba sobre una fuente silenciosa, y la ola en su flujo tranquilo y silencioso, desplegó sus hojas de seda debajo, como la deriva en la montaña ventosa; se inclinó con la humedad, la noche había llorado, cuando las estrellas brillaban sobre la onda, y espíritus de alas blancas mantenían sus vigiliás, donde la belleza y la inocencia dormían dulcemente sobre su almohada pura y sin espinas.”<sup>641</sup>

---

<sup>636</sup>ANÓNIMO, p. 141 142

<sup>637</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 893-894. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 188-189.

<sup>638</sup>KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh., 1823, p. 226.

<sup>639</sup>CORNWALL, Barry, 1851, p. 37: “*My love, my lady Lily, fair, (fairer than the crowned rose is)*”

<sup>640</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p.126. PHILLIPS, H, 1825,p.254. HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p.189. BUELL HALE, Sarah Josepha, 1856, p.114. BEALS, Katharine M, 1917, p.4. FRIEND, Hilderic, 1884, p. 102-103. KIRTLAND, C. M, 1800, p. 160. DUMONT, Henrietta, 1851, p.67

<sup>641</sup>GATES PERCIVAL, James, 1824, p. 176: “*A lily, in mantle of purest snow, hung over a silent fountain, and the wave in its calm and quiet flow, displayed its silken leaves below, like the drift on the windy mountain; it bowed with the moisture, the night had wept, when the stars shone over the billow, and white-winged spirits their vigils kept, where beauty and innocence sweetly slept on its pure and thornless pillow.*”

¿Por qué la azucena? Dentro de las celebraciones cristianas la Pascua simboliza uno de los acontecimientos más importantes. El inicio de la festividad se fijó en el Concilio de Nicea en el año 325, el cual decretó que el primer domingo tras la luna llena después del 21 de marzo sería el comienzo de la Pascua. Esto coincide con el inicio de la primavera y el abandono del frío invierno, que podría extrapolar su significado a la resurrección de Cristo tras su muerte. La primavera nos trae las flores y la azucena desde la antigüedad ha simbolizado la inocencia, la majestuosidad y la pureza. A menudo, la denominación de la especie es incorrecta y en muchas ocasiones se le identifica como el nenúfar o el iris. Muchas veces encontramos a San José representado con una azucena o ramillete en su mano. Otra leyenda nos narra este hecho. Era costumbre entre los hebreos la elección, por parte de los padres o del Sumo Sacerdote, del marido de las niñas que iban a contraer primeras nupcias. Cuando llegó el momento de elegir el marido de la Virgen María existían muchos pretendientes, por lo que el Sumo Sacerdote rezó pidiendo una señal para hacer lo que era correcto. En aquella época todos los hombres llevaban bastones y un día se les pidió que los dejaran en el santuario del templo hasta el día siguiente. Cuando José descubrió el suyo estaba cubierto de azucenas blancas que habían florecido durante la noche y esa fue la señal que necesitaban.<sup>642</sup> La azucena no es la única especie consagrada a la Virgen María, podemos encontrar en Francia una planta que se conoce como *Virgin's spray*, en Italia, por ejemplo, existe una planta llamada Planta de Madonna (quizás la *Crassula major*), para los árabes la Rosa de Jericó es la flor de Santa María y los galeses tienen un helecho conocido como *Rhedyn Mair* o el helecho de María.<sup>643</sup>

Como comentábamos líneas más arriba, la azucena ha sido una fuente de inspiración constante en los escritores y poetas de todas las épocas. Como ejemplos tenemos al escritor y ensayista inglés Leigh Hunt (1784-1859) que en sus composiciones llamadas *Songs and chorus of the flowers* (1819) le dedicó una canción a la azucena:

“Somos azucenas justas, la flor de la luz virgen; la naturaleza nos sostuvo y dijo: “¡Amo! mis pensamientos de blanco”. Desde entonces, los ángeles nos sostienen en sus manos; Puedes verlos donde toman fotos de sus dulces posturas. Al igual que los ángeles del jardín, también parecemos, y no menos por ser coronados con un sueño dorado. Si pudieras ver a nuestro

---

<sup>642</sup>BEALS, Katharine M, 1917, p. 130 y 135.

<sup>643</sup>FRIEND, Hilderic, 1884, p. 152-153.

alrededor el aire enamorado, lo verías pálido con la felicidad de sostener una cosa tan hermosa.”<sup>644</sup>

O la activista y abolicionista estadounidense, Julia Ward Howe (1819-1910) que es autora de varios ensayos y poemas. De entre estos destacamos la famosa canción *The Battle Hymn of the Republic* publicada en 1862. En ella se trata el litigio de los escépticos al término del Antiguo Testamento con la Guerra de Secesión (1861-1865) en Estados Unidos. En uno de sus versos dice así:

“En la belleza de las azucenas, Cristo nació al otro lado del mar, con una gloria en su pecho que te transfigura a ti y a mí: mientras moría para santificar a los hombres, muramos para liberarlos, mientras Dios sigue avanzando.”<sup>645</sup>

Los soberanos de Francia la han honrado especialmente. En los jardines de Carlomagno florecieron azucenas blancas. Luis VII colocó en su escudo de armas, monedas y sellos la figura de la azucena. Felipe II rociaba su estandarte con agua de azucenas. San Luis portaba un anillo que representaba una corona de margaritas y azucenas y un crucifijo grabado con estas palabras: “Fuera de este año, ¿Podríamos encontrar el amor?”, combinaba todo lo que él amaba: su religión, su país y su esposa Margarita de Provenza.<sup>646</sup>

En la esquina superior derecha detrás de la figura del signo de cáncer asoma la Madreselva, *Lonicera periclymenum*, *Honeysuckle* o *Woodbine*, *chèvrefeuille* (Fig. 76). Características botánicas: de la familia de las caprifoliáceas. Son arbustos trepadores que comprenden unas cien especies. Pueden llegar a los cuatro de metros de altura y a los dos metros de anchura. Tiene hojas alargadas y ovaladas. Las flores tienen forma de trompeta<sup>647</sup> en colores rosa, amarillo o púrpura que poseen un agradable aroma y pequeños frutos en color rojo: “La madreselva salvaje, que le encanta colgar en las ramas estériles remotas, sus coronas de

---

<sup>644</sup>HUNT, Leigh. *The poetical Works of Leigh Hunt*. London, Edward Moxon, Dover Street, 1849, p. 167-168: “We are Lilies fair, the flower of virgin light; nature held us forth, and said, “Lo! my thoughts of white.” Ever since then, angels hold us in their hands; you may see them where they take in pictures their sweet stands. Like the garden’s angels also do we seem, and not the less for being crown’d with a golden dream. Could you see around us the enamour’d air, you would see it pale with bliss to hold a thing so fair.”

<sup>645</sup>Citado por BEALS, Katharine M, 1917, p. 139: “In the beauty of the lilies Christ was born across the sea, with a glory in his bosom that transfigures you and me: as he died to make men holy, let us die to make men free, while God is marching on.”

<sup>646</sup>ILDREWE, Miss., 1874, p. 53: “¿Hors cet anel pourrions-nous trouver amour?”

<sup>647</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p. 40.



perfume florido”<sup>648</sup>. Florecen en verano. El nombre *Lonicera* está dedicado a Adam Lonitzer, botánico y naturalista alemán (1528-1586). Publicó dos volúmenes sobre la materia médica; y un tratado sobre hierbas en Alemania que incluía secciones de distintos tipos de madera.<sup>649</sup> El término *Periclymenum* proviene del griego *peri* (alrededor) y *kyllos* (encorvado).<sup>650</sup> Es originaria de la zona occidental europea. Entre sus beneficios naturales encontramos: diurético, astringente, colutorio, catártico, emético, expectorante, laxante, febrífugo, antiespasmódico, entre otros. Como dice Dioscórides: “La madreselva común, que algunos llaman *kissánthemon*, tiene hojas semejantes a las de la hiedra, pero menores, tallos gruesos, angulosos, que se envuelven como zarcillos en los árboles próximos, flores blancas, olorosas. Su fruto es como las granujas de uva, semejante al de la hiedra, blando, agudo al gusto con suavidad y viscoso. La raíz es inútil. Nace en lugares ásperos. Su fruto, si se bebe la cantidad de una dracma, con dos cíatos de vino blanco, durante cuarenta días, reduce el bazo por medio de la orina y del vientre. Se bebe también contra la ortopnea. Y purga lo concerniente al parto, una vez bebido.”<sup>651</sup> Aunque su uso normalmente es ornamental.<sup>652</sup>



(Fig.76) Madreselva, *Lonicera periclymenum*, Honeysuckle o Woodbine, Chèvrefeuille.<sup>653</sup>

<sup>648</sup>MASON, William; BEATTIE, James. “The poems of William Mason”. En: CARPENTER, J. et al. *The British Poets including translations in one hundred volumes*, LXXVII, Mason, Vol.I, Chiswick, C. Whittingham, 1822, p. 193: “The woodbine wild That loves to hang, on barren boughs remote, Her wreaths of flowery perfume.”

<sup>649</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 161.

<sup>650</sup>WIRT WASHINGTON GAMBLE, Elizabeth, 1855, p. 266.

<sup>651</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuel, 1998, Libro II, p. 342-343

<sup>652</sup><https://www.asturnatura.com/especie/lonicera-periclymenum.html><http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-d-a-la-l/506-cuidados-de-la-planta-lonicera-periclymenum-o-madreselva-de-los-bosques>[http://www.jardinerosenaccion.es/planta.php?id\\_pla=219](http://www.jardinerosenaccion.es/planta.php?id_pla=219)<http://www.botanicayjardines.com/lonicera-periclymenum/>

<sup>653</sup>MENTZ, A.; OSTENFELD, C.H, Vol. I, 1901-1903, plancha 66.

Para el lenguaje de las flores sus significados son *bonds of love* o lazos de amor;<sup>654</sup> para otros *fraternal love* o amor fraternal.<sup>655</sup> Robert Tyas afirma que al igual que la madreselva se abraza al roble más robusto, se tejen los alzos invisibles de unos padres hacia un hijo:<sup>656</sup> “Y aquellos que llevan la guirnalda en su cabeza de madreselva fresca, son los que nunca amaron lo falso, en palabra o pensamiento, o hecho, pero sí firmes, la fidelidad de su credo; aquellos angustiados que su corazón viviente debería desgarrar nunca vacilaron, pero a la verdad se mantuvieron firmes, siempre y cuando el aliento en sus cuerpos durara.”<sup>657</sup>

Los poetas han escrito sobre la madreselva en alguna de sus facetas. William Shakespeare en “El sueño de una noche de verano” publicada al año 1600, escribió estas líneas en el segundo acto, escena primera:

“Conozco un banco donde sopla el tomillo salvaje,  
Donde crecen y cabecean las primulas y la violeta,  
Bastante sobre poblado con madreselva exuberante,  
Con dulces rosas de almizcle y con eglantina:  
Allí duerme Titania en algún momento de la noche,  
Arrullado en estas flores con bailes y delicias;  
Y allí la serpiente arroja su piel esmaltada,  
Hierba lo suficientemente ancha como para envolver a un hada.”<sup>658</sup>

La novelista Marguerite Power Farmer Gardiner, condesa de Blessington (1789-1818) escribió un poema llamado *Honeysuckle*:

“Ver el cordel de madreselva  
Alrededor de este marco; es un santuario.

---

<sup>654</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 102. PHILLIPS, Henry, 1825, p. 83.ILDREWE, Miss, 1874, p. 28.TYAS, Robert, 1869, p. 112. NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony, 1852, p. 97.ZACONNE, Pierre, 1871, p. 40. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 33. DUMONT, Henrietta, 1851, p. 111. ANÓNIMO, 1838, p. 99

<sup>655</sup>BUELL HALE, Sarah Josepha, 1836, p. 227.

<sup>656</sup>TYAS, Robert, 1869, p.114.ANÓNIMO, 1839, p. 107.

<sup>657</sup>CHAUCER, Geoffrey. *The poems of Geoffrey Chaucer. Modernized*. London, Whittaker & Co. Ave Maria Lane, 1841, p. 186: “And those that wear the chaplets on their head of woodbine fresh, are such as never were to love untrue, in word, or thought, or deed, but stedfast aye, fidelity their creed; those anguish deep their living heart should tear they never wavered, but to truth held fast, long as the breath did in their bodies last”.

<sup>658</sup>SHAKESPEARE, William; ROLFE, William James. *Shakespeare's comedy of A midsummer night's dream*. New York, Harper & Brothers publishers, Franklin Square, 1877, p. 62-63: “I know a bank whereon the wild thyme blows. Where oxlips and the nodding violet grows; Quite over-canopied with lush woodbine, With sweet musk roses, and with eglantine: There sleeps Titania, some time of the night, Lulled in these flowers with dances and delight And there the snake throws her enameled skin. Weed wide enough to wrap a fairy in.”

Donde el corazón da el incienso,  
Y los puros afectos en vivo.  
En el pecho suave de la madre.  
Por su sonriente bebé presiona.  
Santísimo santuario! Querida, ¡feliz hogar!  
Fuente de dónde viene la felicidad!  
Alrededor del alegre corazón que nos encontramos.  
Todas las cosas bellas, todas las cosas dulces.  
Todo consuelo de la vida del hombre.  
Madre, hija, hermana, esposa  
Inglaterra, isla de los libres y valientes,  
Rodeado por la ola atlántica  
Aunque busquemos la tierra más bella.  
Que el viento del sur se haya deshecho.  
Sin embargo, no podemos esperar ver  
Hogares tan sagrados como en ti.  
Como la tortuga gira su cabeza.  
Hacia su lecho marino nativo,  
Cuán lejos esté  
De su propio mar amado,  
Así, querido Albion, para siempre.  
¡Nos volvemos, a buscar tu orilla!”<sup>659</sup>

El poeta James Gates Percival escribió un poema y habla así de su exquisito aroma: “Escuché el gemido del viento, eso susurró a través del panel roto; luto como la tensión del funeral, sobre mi cabeza soplabla la madera, todas sus flores estaban mojadas de rocío. Y una fragancia

---

<sup>659</sup>PARRIS, Edmund Thomas; GARDINER, Marguerite. *Flowers of loveliness; twelve groups of female figures, emblematic of flowers*. London, Ackermann and Company strand, 1836, p. 51: “*See the Honeysuckle twine Round this casement; 'tis a shrine Where the heart doth incense give, And the pure affections live In the mother's gentle breast By her smiling infant press'd. Blessed shrine! dear, blissful home! Source whence happiness doth come! Round by the cheerful hearth we meet All things beauteous—all things sweet— Every solace of man's life, Mother, daughter, sister, wife' England, Isle of free and brave, Circled by the Atlantic wave' Though we seek the fairest land That the south wind ever fann'd, Yet we cannot hope to see Homes so holy as in thee. As the tortoise turns its head Towards its native ocean-bed, Howsoever far it be From its own beloved sea, Thus, dear Albion, evermore Do we turn, to seek thy shore!*”

más dulce fluía alrededor, que siempre deleitó el suelo encantado; tan dulce el olor, que el vendaval de Edén. Parecía respirar por el valle del desierto.”<sup>660</sup>

O en el “Paraíso perdido” de John Milton: “Vamos a dividir nuestras labores, donde la elección te guíe, o donde la mayoría de las necesidades, ya sea para enrollar la madre selva alrededor de este cenador, o dirigir la hiedra donde subir, mientras yo, en esa primavera de rosas, entremezclada con mirto, encuentro qué reparar hasta el mediodía.”<sup>661</sup>

En la esquina superior derecha identificamos el Cerezo, *Prunus avium* L., cherry tree, cerisier, especie que ya ha sido analizada.

## 9.7. JULIO

### AU BON MARCHÉ (1886).



El león del signo de Leo aguarda paciente en la esquina superior izquierda junto a tres nuevas especies. En primer lugar, encontramos en la parte inferior la denominada “flecha de agua” o “cola de golondrina”, *Sagittaria Sagittifolia*, Arrow head, *Sagittaire*, fue representada en la plancha 25 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 77). Características botánicas: pertenece a la familia de las alimastáceas. Es originaria de los humedales de Eurasia y Gran Bretaña. Es una planta perenne que puede llegar a alcanzar entre los 10 y 50 centímetros de altura en aguas de poca profundidad. Su nombre proviene de la forma de sus hojas en forma de punta de flecha de

<sup>660</sup>GATES PERCIVAL, James, 1824, p.194: “I listened to the moaning wind, That whispered through the broken pane; Mournful as the funeral strain, Over my head the woodbine blew, All its flowers were wet with dew, And sweeter fragrance flowed around, Than ever charmed enchanted ground; So sweet the scent, that Eden's gale Seemed breathing through the desert vale.”

<sup>661</sup>MILTON, John, 1858, p. 245: “Let us divide our labours; thou, where choice leads thee, or where most needs, whether to wind the woodbine round this arbour, or direct the clasping ivy where to climb; while I, In yonder spring of roses intermixed With myrtle, find what to redress till noon”.

gran tamaño en comparación con las flores en color blanco. Su periodo de floración es entre julio y agosto.<sup>662</sup>

En medicina se utilizan sus rizomas y hojas como métodos rubefacientes. Es buena para tratar la epilepsia, sobre hernias recientes puede usarse como cataplasma. Constituye un buen alimento para los animales de pasto, sin olvidar su uso ornamental en estanques y acuarios.<sup>663</sup> No se han encontrado posibles significados en el lenguaje de las flores inglés y francés.

En la esquina superior derecha identificamos la especie Milenrama dorada, *Achillea fillipendulina* Lam, *Fernleaf yarrow*, *Achillée à feuilles de fougère*. Características botánicas: de la familia de las asteráceas. Es una especie originaria de Irán, Turquía y

Afganistán. Puede llegar al metro y medio de altura. Con hojas alternas, hendidas y con foliolos dentados-lobados. Las flores de pequeño tamaño se agrupan en corimbos planos de color amarillo o en color pastel de unos diez centímetros. Florece en verano. Su uso es ornamental.<sup>665</sup> No se han encontrado significados en el lenguaje de flores.

En la parte derecha y de mayor tamaño vemos la *flor de la pluma* o *Milenrama*, *Achillea millefolium*, *Common yarrow*, *Achillée Millefeuille* (Fig. 78). Características botánicas: de la familia de las asteráceas. Existen unas cien especies. Es originaria de Irán, Turquía y Afganistán y Europa. Puede llegar al metro de altura. Con hojas alargadas y estrechas. Sus flores son de pequeño tamaño formando corimbos de capítulos de cinco lígulas en color blanco, pero podemos encontrarlas en amarillo y distintas tonalidades de rosa. Florecen de



(Fig. 77) “Flecha de agua” o “Cola de golondrina”, *Sagittaria Saggitifolia*, *Arrow head*, *Sagittaire*.<sup>664</sup>

<sup>662</sup><http://www.luontoportti.com/suomi/es/kukkakasvit/cola-de-golondrina>

<sup>663</sup>[https://www.ecured.cu/Sagittaria\\_montevidensis](https://www.ecured.cu/Sagittaria_montevidensis)

<sup>664</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 25, primer volumen.

<sup>665</sup><https://botanico.gijon.es/publicacions/show/5137-aquilea-amarilla-achillea-filipendulina><http://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/achillea-filipendulina-aquilea-amarilla-milenrama.htm>

junio a noviembre. Sus usos son variados: para curar heridas, hemostática, antiespasmódica, febrífuga, antihemorroidal, tónica, vulneraria y reguladora menstrual<sup>666</sup>. Según Plinio el término *Achillea* proviene del nombre de Aquiles que fue iniciado en el uso de las plantas medicinales por el centauro Quirón y así las utilizó para sanar las heridas de Telephus y *millefolium*, mil hojas.<sup>667</sup> Para el lenguaje de las flores su significado es *war* o guerra por el héroe griego Aquiles.<sup>668</sup> Para otros significa *cure* o cura<sup>669</sup> o *cure for heartache*, cura para el corazón.<sup>670</sup> Para otros la Milenrama es una planta consagrada a Venus, ya que dicen que si una muchacha cose una onza de milenrama a un trozo de franela y lo coloca debajo de su almohada su futuro marido se le aparecerá en sueños.<sup>671</sup>



(Fig.78) “Flor de la pluma” o  
Milenrama, *Achillea millefolium*,  
Common yarrow,  
*Achillée Millefeuille*.<sup>672</sup>

## JULIO

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).

Para el mes de julio, Grasset representa una muchacha cuyo vestido, ataviado con el símbolo zodiacal de Leo, se agita suavemente por la brisa mientras porta una regadera en este oasis estival. Al fondo a la izquierda vemos las encarnadas adormideras y en primer término las azucenas son testigos del refrescante acontecimiento. Estas especies ya han sido analizadas en el trabajo.

<sup>666</sup>CULPEPPER, Nicholas, 1880, p. 397- 398.

<http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-a-a-la-c/34-cuidados-de-la-planta-achillea-millefolium-milenrama-o-aquilea>

<sup>667</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 230 HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 323.ILDREWE, Miss, 1874, p.153 TYAS, Robert, 1869, p.215.

<sup>668</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 230. PHILLIPS, H, 1825, p. 323.ANÓNIMO, 1832, p. 301.OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 271.

<sup>669</sup>ANÓNIMO, 1832, p. 240. ZACONNE, Pierre, 1871, p.69.

<sup>670</sup>BUELL HALE, Sarah Josepha, 1836, p. 229.

<sup>671</sup>FRIEND, Hilderic, 1884, p. 98.

<sup>672</sup>KÖHLER, Hermann Adolph, Band I, 1887, plancha 70.



León Bloy describe la estampa de esta manera:

## JULIO

“¡Ah! Pero ¿qué se han hecho los pobres? ¿Dónde están? No solamente no



los veo, sino que tampoco distingo objeto alguno que me los recuerde.

Últimamente no veo más que mujeres bien vestidas paseándose, o inmóviles en bellos jardines. Ni uno sólo de esos amables andrajosos, de esos queridos muertos de hambre que ponen un poco de gloria en los paisajes, y que lo consuelan a uno del hedor insoportable de los propietarios.

Mirad esa noble dama que lleva en su vestido azul el emblema del león, como si ella quisiera devorarlo todo. Yo no siento deseo alguno de dirigirle una palabra. Hace tiempo que no me tomo el trabajo de

fijarme en esas criaturas inferiores, que estaría tentado de encontrar adorables si las viera sin un céntimo. Esta no tiene ninguna necesidad de mí, eso es muy cierto. Por lo demás, está demasiado ocupada y no me prestaría la menor atención. Ella riega azucenas más espléndidas que los de Salomón, si bien estas no trabajan ni perfuman.

¡Por eso las cuida, suponiéndolas símbolos de sí misma, esta parricida perezosa que hace crucificar por su cuenta al manso Salvador, cada mañana, y que no tiene ni siquiera la energía de levantarse para verlo morir!

Olvida o no quiere saber que esas mismas flores expresan muy particularmente la pureza, que podrá convenir a algunos pordioseros, pero hay que reconocer que es incompatible con los deberes del mundo.

¿Ha regado ya, esas magníficas adormideras que diviso cerca de ella? Sean éstas las amapolas del sueño o de la muerte, me parecen más adecuadas para esta esposa de la condenación (sic). Por fuera son espléndidas, pero por



dentro huelen mal. Y a la distancia, en jardines vecinos, descubro otras adormideras, cuidadas no menos celosamente.

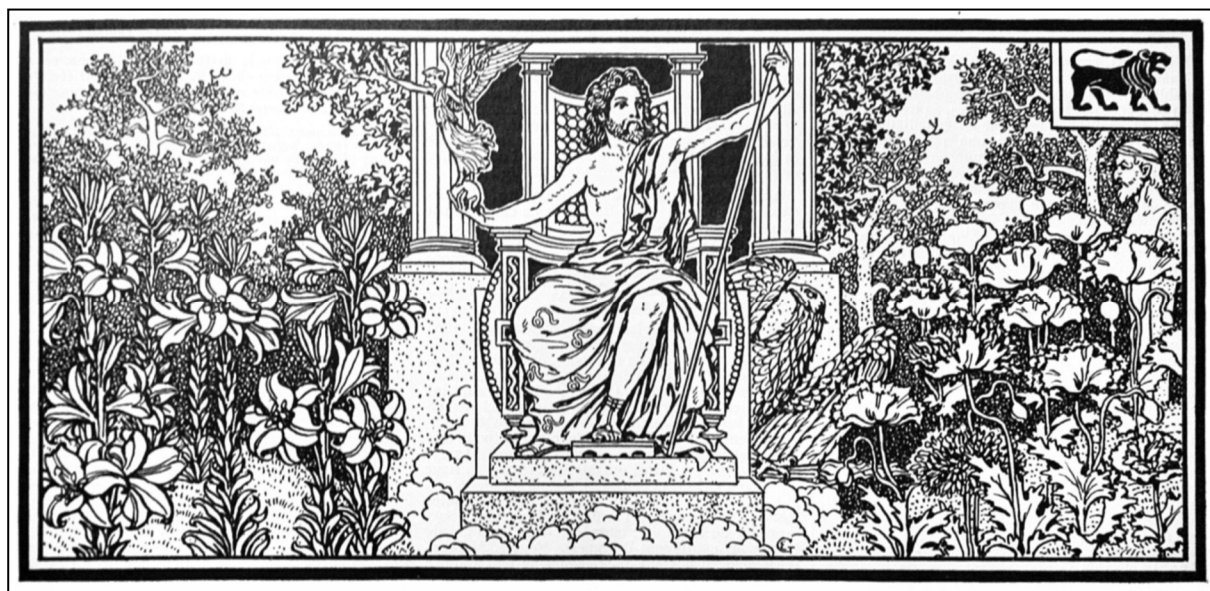
— ¡Dios Mío! Es a Ti a quien me dirijo ahora. ¿Qué has hecho de tus pobres? Señor Jesús, ¿dónde están? Yo sé por tu Evangelio verdadero que los habrá siempre, porque te es imposible, a pesar de ser Hijo de Dios, prescindir de ellos: porque no puedes ser una cabeza sin miembros, y porque se caerían todos tus soles el día en que no hubiera más pobres.

También sé que es un pobre el que debe realizarlo todo, y pienso que, en este momento, hace girar el mundo con un dedo, desde alguna pocilga.

¡Jesús misericordioso! No permitas que los ricos inunden la tierra. Mira ya el crepúsculo vespertino y la noche que llega. ¡Envíanos las dulces lámparas que son tus pobres, las lámparas apacibles, de suave olor, que iluminan tu Paraíso y que encierran, por virtud divina, todos los torrentes, todas las cataratas de luz, todas las sumas de esplendores que puede entrever la inteligencia de un Serafín!”<sup>673</sup>

## JULIO

### ZODIAQUE (1913).



Entre adormideras y azucenas vemos entronizado al dios Zeus o Júpiter se presenta ante nosotros con el signo de Leo en sus ropas. Tanto el nombre de Zeus como Júpiter tienen en su

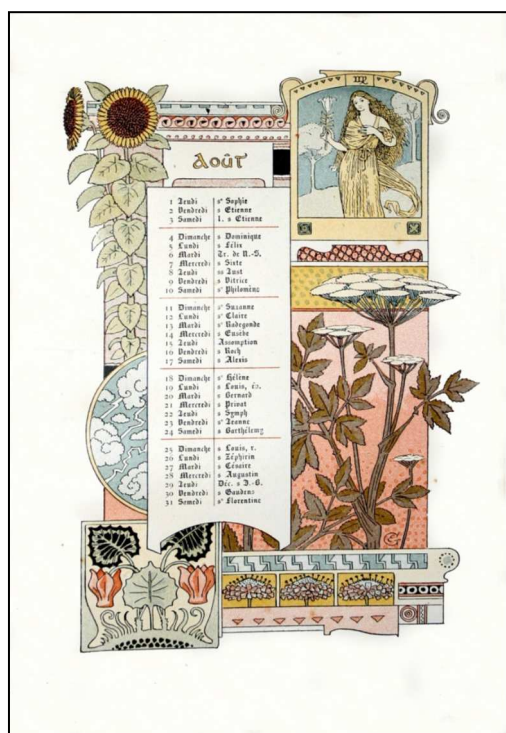
---

<sup>673</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 32-34.

raíz la palabra el significado “luminoso”. Zeus es el dios de la luz, el rayo, la personificación del cielo, la lluvia, el viento, las estaciones y los ciclos del día y la noche. Sus funciones son el restablecimiento del universo y velar por los privilegios de los dioses. También es dios de la justicia, castigando la impiedad y la desmesura. Como hijo menor de Crono y Rea fue salvado por su madre de ser devorado por su padre. Zeus, el soberano de todos los dioses, se unió a muchas divinidades y mortales de las que tuvo una amplia descendencia. Normalmente se le representa sentado, barbado y sosteniendo en su mano un haz de fuego.<sup>674</sup> En esta ocasión, vemos esas características y, además, lleva en la mano derecha una Niké o victoria alada y en su lado izquierdo se representa un águila, ave que domina los cielos. Al dios le acompañan las adormideras y las azucenas, identificadas y estudiadas anteriormente.

## 9.8. AGOSTO

### AU BON MARCHÉ (1886).



Agosto y el signo de Virgo nos traen tres nuevas especies. Abajo en la esquina izquierda vemos el Ciclamen, *Cyclamen*, que fue representada en la plancha 22 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 79). Características botánicas: de la familia de los antófitos. Es originaria de las zonas mediterráneas, Europa central y el norte de África. Es una planta que contiene hojas acorazonadas con bordes sinuosos. Las flores de hasta dos centímetros tienen cinco sépalos de colores que se encuentran entre el blanco y el rojo. Contiene un fruto carnoso. Su época de floración es entre mayo y abril, aunque existen variedades que florecen en verano e invierno. Sus virtudes botánicas son varias. Es un

buen purgante y vomitivo, sirve para inducir al parto, provocar la menstruación, sanar la ictericia, las heridas frescas... además de mover el vientre. Dioscórides habla del ciclamen de este modo: “El cyclamino tiene las hojas semejantes a las de la hiedra, purpúreas, varias y pintadas de ciertas manchas blanquecinas por arriba y abajo. Produce un tallo desnudo y de cuatro dedos, del cual nacen ciertas flores purpúreas a manera de rosas, su raíz es negra y

<sup>674</sup>MARTIN, René, 2005, p.453-456 y p. 263-265.

ancha, la cual se parece a la rapa.”<sup>675</sup> Y continúa: “Dicen que la mujer encinta, si pasa por encima del vientre la raíz, aborta. Y si se la ata, acelera el parto. Se bebe con vino contra los venenos mortíferos y, en particular, contra el de la liebre marina. Y aplicada en forma de cataplasma, es antídoto de la mordedura de serpiente. Mezclada con vino, embriaga. Bebida la cantidad de -tres dracmas, con vino dulce o con hidromiel aguado, sana la ictericia; pero es necesario que el que la bebe se acueste en una casa caliente y se cubra con muchas mantas, para sudar; así, elimina el sudor colérico que se encuentra en el cuerpo. El zumo del ciclamen, con miel, se instila en las narices, para purgar la cabeza. Y se aplica con un poco de lana en el sieso, para provocar la evacuación de excrementos. Aplicado como ungüento, en el ombligo, en el hipogastrio y en la cadera, molifica el vientre y ocasiona abortos. Su zumo, aplicado como ungüento con miel, es conveniente contra las cataratas y contra la ambliopía. Se mezcla también en los fármacos abortivos. El zumo, aplicado como ungüento con vinagre, arregla el prolapso del sieso... Con vinagre y con miel y ella sola cura las heridas. Aplicada como cataplasma, reduce el bazo; elimina las efélides y las alopecias. Es útil, también, para las dislocaciones y contra la podagra. Su decocción, aplicada en fomento, es eficaz contra las llagas de la cabeza y sabañones; también lo es si se aplica como ungüento el aceite añejo en el que, previamente, hubiera hervido la raíz.”<sup>676</sup>

El uso del ciclamen por los griegos fue muy común a la hora de crear coronas y guirnaldas. Su nombre proviene de la palabra griega *kuklos*, o círculo, por su raíz bulbosa<sup>677</sup>. Después de que la flor se marchite aparecen vainas en las semillas y el tallo se riza como el zarcillo de la vid hasta que la semilla llega al suelo y donde madura<sup>678</sup>. Para el lenguaje de las flores significa *modest diffidence*<sup>679</sup> o modesta timidez y fue conocida de este modo desde principio de los tiempos. Un poema de Robert Herrick (1591-1634) llamado *To the willow tree* está dedicado al ciclamen:

“Tú eres el mejor para amar,  
La única planta verdadera encontrada,  
Con qué jóvenes  
Y dejados de amor, están coronados.

---

<sup>675</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 524-526.

<sup>676</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro II, p. 341-342.

<sup>677</sup>KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh., 1823, p. 115-116.

<sup>678</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 105 FRIEND, Hilderic, 1884, p. 603.

<sup>679</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 70. PHILLIPS, H, 1825, p.119. FRIEND, Hilderic, 1884, p. 465.

Cuando una vez que la rosa del amante está  
muerta,  
o dejada de lado,  
luego, guirnaldas de sauces,  
cerca de la cabeza, colgadas de lágrimas, se  
usan.

Cuando con abandono, la perdición del  
amante,

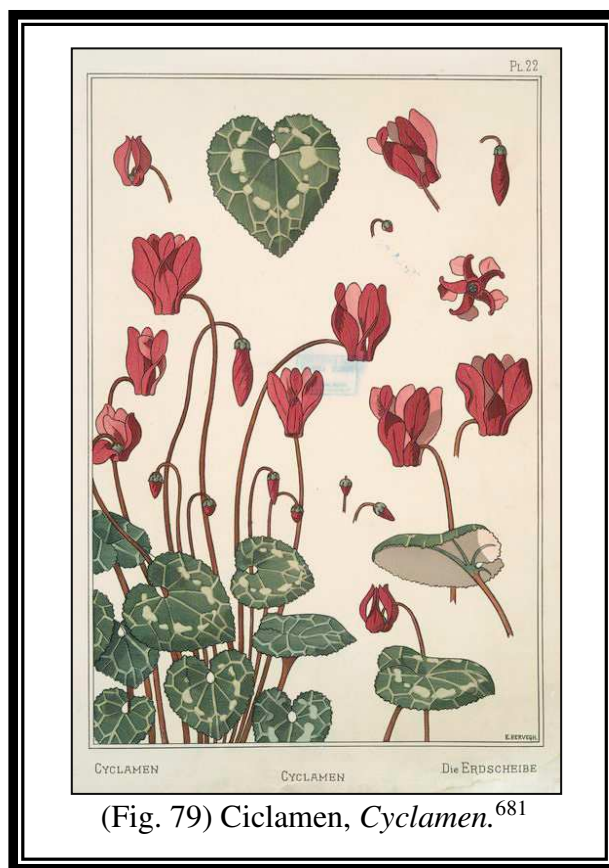
Malas doncellas recompensadas sean,  
Por su amor perdieron su única ganancia.

No es más que una corona de ti.

Y debajo de tu sombra refrescante,

Cuando cansados de la luz,  
el joven enamorado y la criada enferma del  
amor,

ven a llorar toda la noche.”<sup>680</sup>



(Fig. 79) Ciclamen, *Cyclamen*.<sup>681</sup>

Por parte del lenguaje de flores francés el único que lo contempla es Nus y Méray. Dice que su significado es *L'amante malheureuse* o amante infeliz. Esta flor fue la predilecta de Georges Sand. Según él, simboliza a la perfección a la amante atormentada: a Ofelia, a Julieta... dice que al ver esa raíz fuerte y bulbosa es extraño observar los tallos finos, pobres y desnudos, añade: “Claramente la fuerza de la pasión, la vitalidad del corazón ha devorado la envoltura y las formas demacradas, como le sucede al pobre amante que ama sin medida y sin resultado.”<sup>682</sup>

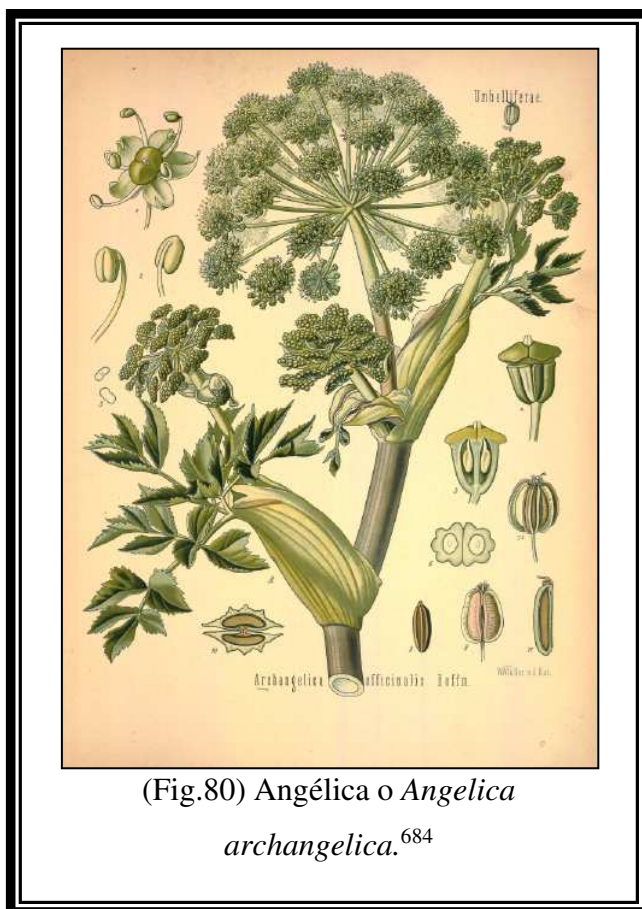
<sup>680</sup>Citado por FRIEND, Hilderic, 1884, p. 603: “*Thou art to all lost love the best, The only true plant found, Wherewith young men and maids distrest And left of love, are crown'd. When once the lover's rose is dead, Or laid aside forlorn, Then willow garlands 'bout the head, Bedew'd with tears, are worn. When with neglect, the lover's bane, Poor maids rewarded be For their love lost, their only gain Is but a wreath from thee. And underneath thy cooling shade, When weary of the light, The love-spent youth and love-sick maid Come to weep out the night.*”. Para ampliar sobre el autor ver: MOORMAN, Frederick William; HERRICK, Robert. *The poetical works of Robert Herrick*. Oxford, Clarendon Press, 1915.

<sup>681</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 22, primer volumen.

<sup>682</sup>NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony, 1852, p. 99-100.

La segunda especie la vemos en la parte derecha de la imagen, se trata de la angélica o *Angelica archangelica* L. (Fig. 80) Características botánicas: Pertenece a la familia de las

umbelíferas. Florece durante los meses de junio, julio y agosto y habita en las montañas de Provenza y Alsacia. Sus hojas son grandes, ovaladas, lanceoladas y dentadas en sus bordes. Las flores están muy ramificadas en umbélulas redondeadas de tres o cuatro centímetros de diámetro con pequeñas flores blancas. Su nombre se debe al agradable olor y a sus buenas cualidades. Todas sus partes son buenas para problemas estomacales. La raíz se utiliza para la cura del escorbuto. El tallo y los granos se usan para la composición de muchos dulces como la confitura y si se retiran las raíces y se fermentan se conserva el olor de la planta como si fuese perfume. Según



(Fig.80) Angélica o *Angelica archangelica*.<sup>684</sup>

Font Quer, ayuda a estimular el jugo gástrico; cuando falta el apetito es diurética y expectorante y sirve para la preparación de licores como las ratafías. Esta planta ya se conocía en la antigüedad, pero en Europa su uso no se conoció hasta el siglo XIV. El botánico alemán Hieronymus Tragus Bock en 1577 añade que es un buen remedio contra la peste y la recomienda para el tratamiento de la pleuresía.<sup>683</sup>

La angélica dentro del lenguaje de flores tiene *Inspiración* como significado.<sup>685</sup> Lo recogen varias obras, aludiendo a que el aroma de la angélica sirve de inspiración para los poetas de

<sup>683</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 505. Ratafia: licor a base de anís o aguardiente con diversos frutos, especias y hierbas. Pleuresía: o pleuritis, inflamación de la pleura de los pulmones.

<sup>684</sup>KÖHLER, Hermann Adolph. *Köhler's Medizinal-Pflanzen in naturgetreuen Abbildungen mit kurz erläuterndem Texte: Atlas zur Pharmacopoea germanica, austriaca, belgica, danica, helvetica, hungarica, rossica, suecica, Neerlandica, British pharmacopoeia, zum Codex medicamentarius, sowie zur Pharmacopoeia of the United States of America /herausgegeben von G. Pabst*, Gera-Untermhaus, Verlag von Fr. Eugen Kohler, Band II, 1890, plancha 17.

<sup>685</sup>CORTAMBERT, Louise, 1891, p. 239. GREENEWAY, Kate, 1884, p. 8. INGRAM, John, 1887, p. 355.

Lapland (Laponia)<sup>686</sup> y dicen que se colocaban una corona de angélica, ya que creían que su dulce olor les proveía de inspiración:

“¿Es esta la región, entonces, es este el clima para la fantasía dorada? Para esos sueños sublimes, ¿qué revelan todos sus milagros de luz a las cabezas que meditan y los corazones que sienten? No, no, la musa de la inspiración toca sobre cada escena; ella camina por el laberinto del bosque, y sube la montaña; Cada punto floreciente arde con su paso, pero el hombre no lo considera. Susurra alrededor, sus palabras están en el aire, pero perdidas, no escuchadas, se quedan congeladas allí, sin un soplo de alma, divinamente fuerte, ¡un rayo de corazón para descongelarlas y cantarlas!”<sup>687</sup>

En algunas regiones de Inglaterra, creen que la angélica es la panacea para todos sus males.<sup>688</sup> Para otros, la angélica se convierte en *sauvage attrayante* (más o menos: salvaje atracción). Destacan su olor que resulta primitivo, sabroso y fuerte.<sup>689</sup> La angélica destaca por las propiedades de su tallo para condimentos y por sus propiedades medicinales como estimulante estomacal que ya hemos comentado.<sup>690</sup> Para Zaconne, la angélica significa *melancolía* o *tristeza vaga*. Explica la extracción del azúcar que contienen sus tallos y su uso para confituras o como base de múltiples preparaciones líquidas. Además, dice que su nombre proviene de un episodio encantador de un poema conocido, donde una bella princesa prefiere el amor de un pastor a la adoración de la gente de Saladins.<sup>691</sup>

La tercera y última está en la esquina superior izquierda. El girasol, *Helianthus annuus* L. sunflower, *soleil* lo podemos ver representado en la plancha 13 del segundo volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 81). Características botánicas: pertenece a la familia de las asteráceas y es una planta que se da en los campos de cultivo. Es originario de América. Dentro de sus características destacan su tallo que puede llegar a elevarse hasta los dos metros de altura. Con grandes hojas triangulares y en forma de corazón y flores con un

---

<sup>686</sup>ANÓNIMO, 1839, p. 283. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.135.

<sup>687</sup>MOORE, Thomas, 1827, p. 110: “Is this the region, then, is this the clime for golden fancy! For those dreams sublime, which all their miracles of light reveal to heads that meditate and hearts that feel? No, no—the muse of inspiration plays O’er every scene; she walks the forest-maze, And climbs the mountain; every blooming spot burns with her step, yet man regards it not! She whispers round, her words are in the air, but lost, unheard, they linger freezing there, without one breath of soul, divinely strong, one ray of heart to thaw them into song!”

<sup>688</sup>ILDREWE, Miss, 1874, p. 128. WATERMAN, Catherine, 1855, p. 25. INGRAM, John, 1887, p. 347.

<sup>689</sup>NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony, 1852, p. 86.

<sup>690</sup>RAYMOND, Emmeline, 1884, p. 5.

<sup>691</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p. 32.



gran centro del que irradian los pétalos de color amarillo intenso similar a los rayos de sol. Esta gran flor amanece mirando a Levante y va girándose conforme el sol avanza al mediodía y para volverse al atardecer. Contiene frutos grandes de hasta 2 centímetros que están considerados como un gran manjar, al igual que su aceite que es altamente nutritivo. Florece en verano. Es una planta de fácil cultivo. Las flores y los tallos empleados en forma de tintura alcohólica se han recomendado para combatir las fiebres palúdicas y son útiles para las inflamaciones de pleura. El girasol fue introducido en Europa en el siglo XVI procedente de países sudamericanos.<sup>692</sup> Debido a su tamaño ha sido una especie que ha llamado muchísimo la atención. Al escritor irlandés Charles Maturin (1782-1824) le pareció remarcable: “Donde el tulipán, el lirio o la campana púrpura de la flor de viento persa; o más lejos, la llameante flor de sol oriental de la multitud eleva su círculo dorado.”<sup>693</sup> Su nombre proviene de dos palabras griegas *helios*, o el sol, y *anthos*, una flor. Existe una creencia popular que dice que si plantas girasoles cerca del hogar las plantas actúan como preventivas de la fiebre al absorber la malaria.<sup>694</sup>

Para el lenguaje de las flores inglés entre sus significados están *Constancy* y *Adoration*, o constancia y adoración: “Símbolo del amor infeliz. Sagrado para la descortés Clytie: mira cómo convierte su pecho en el sol; y cuando las nubes oscuras lo han sombreado, o la noche está en el cielo, marca cómo dobla sus hojas e inclina su cabeza y llora dulces lágrimas de rocío: ¡El girasol constante!”<sup>696</sup>



(Fig. 81) Girasol, *Helianthus annuus* L.  
*sunflower, soleil*.<sup>695</sup>

<sup>692</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 795-797.

<sup>693</sup>MATURIN, Charles Robert. *The Universe: a poem*. London, Henry Colburn And Co, 1821, p.56: "Where tulip, lily, or the purple bell of Persian wind-flower; or farther seen the gaudy orient sun-flower from the crowd uplifts its golden circle."

<sup>694</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 290

<sup>695</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 13, segundo volumen.



Según algunos autores, el helianto o girasol estaría relacionado con la leyenda de Clitia y Apolo, como relata Ovidio. Clitia era una bella ninfa acuática, hija de Océano. Un día abandonó su casa y las flores del mar se reunieron en la asamblea de los dioses en el monte Olimpo. Clitia vio a Apolo, el dios del sol y se enamoró desesperadamente de él. Apolo no le prestó la más mínima atención ya que, estaba enamorado de Calíope, la musa de la poesía épica. Así que, decidió alejarse y se quedó sentada todo el día contemplando el sol desde que salía hasta que desaparecía. Durante nueve días estuvo así, sin probar comida ni bebida y escuchando los ruegos de las otras ninfas que le rogaban que volviera a casa. Finalmente, sus extremidades se convirtieron en raíces, su cuerpo se tornó en un tallo delgado y su rostro se transformó en una flor que reflejaba los rayos del sol. Desde ese momento siguió al sol durante todo el día.<sup>697</sup> De esta leyenda existen algunas variaciones. La ninfa había sido amada por Helios por un tiempo. Pronto se cansó de la ninfa que cambió sus encantos por los de Leucothoe, hija del rey persa Orchamus. Cuando Clitia no pudo recuperar a su amado, informó al rey de la aventura de su hija con Helios. El rey sepultó a su hija con vida y Helios enfurecido abandonó a Clitia por sus celos. La ninfa pasó tendida en el suelo nueve días con sus correspondientes noches siguiendo el curso del sol y, finalmente, los dioses la convirtieron en un girasol.<sup>698</sup>

Los primeros conquistadores españoles del Perú encontraron múltiples representaciones del girasol en los templos dedicados al Sol. Las sacerdotisas portaban coronas de esta flor hechas con oro puro que brillaban en sus pechos y manos. Los españoles encontraron tal cantidad de plantación de girasoles que pensaron que estaban hechos de oro.<sup>699</sup> Como símbolo de constancia y adoración tiene su base también en la religión cristiana, ya que el girasol es la flor de San Juan Evangelista y además de representar al sol representa la luz. Aunque es una flor común ha tenido una gran consideración por parte de los poetas. Thomas Moore le dedicó unas de las composiciones más bellas en *A selection of Irish Melodies* (1824): “Oh! el corazón que realmente ha amado, nunca se olvida, pero como realmente ama hasta el final, cuando el

---

<sup>696</sup>CARRUTHERS, Miss, 1879, p. 208. FRIEND, Hilderic, 1884, p. 340-341.

<sup>697</sup>BEALS, Katharine M, 1917, p. 106-107. ANÓNIMO, 1878, p. 94. KIRTLAND, C. M, 1800, p. 146.

<sup>698</sup>ANÓNIMO, 1838, p. 191- 192.

<sup>699</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p. 93. ANÓNIMO, 1835, p51.

girasol gira sobre su dios, cuando se pone, la misma mirada que ella dio cuando él se levantó.”<sup>700</sup>

Otros autores argumentan que otro de sus significados puede ser *False riches* o falsas riquezas. Esta se basa en varias leyendas. Una de ellas dice así:

“Se dice que Pythius, un rico lidio, que poseía varias minas de oro, descuidó la cultura y solo empleó a sus numerosos esclavos en las minas. Su sabia esposa un día ordenó que se le sirviera una cena, en la que todos los platos estaban llenos de oro. "Te doy", dijo ella, "lo único que tenemos en abundancia; solo puedes cosechar lo que siembras; ¡observa si el oro es tan bueno!" Esta lección causó la impresión deseada y reconoció que la Providencia no había abandonado las verdaderas riquezas a la avaricia del hombre”<sup>701</sup>.

El escritor Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) tiene un escrito parecido acerca de las falsas riquezas. Dentro de su obra *Flower-de-Luce* de 1867 hay un capítulo llamado *Kambalu* donde explica esta leyenda:

“¡Al igual que en la puerta, rodeamos la torre que se llamaba la Torre de Oro! Porque allí el Kalif había escondido su riqueza, amontonado y atado y amontonado en alto, como sacos de trigo en un granero y hasta donde el avaro se deslizó sigilosamente para sentir el oro que le dio salud, y mirar y regodearse con su ojo hambriento en las joyas que brillaban como la chispa de un gusano resplandeciente, o los ojos de una pantera en la oscuridad. Le dije al Kalif; viejo, no necesitas tanto oro. No deberías haberlo amontonado y escondido aquí, hasta que el aliento de la batalla estuvo caliente y cerca, pero has sembrado en la tierra estos tesoros inútiles. Para saltar en las brillantes espadas de las espadas y mantén tu honor dulce y claro. Estos

---

<sup>700</sup>Citado por BEALS, Katharine M, 1917, p. 98- 99: “*Oh! the heart that has truly loved, never forgets, But as truly loves on to the close, As the sunflower turns on her god, when he sets, The same look that she turned when he rose.*”

<sup>701</sup>ILDREWE, Miss, 1874, p. 63-64 ANÓNIMO, 1839, p. 195- 199. ANÓNIMO, 1838, p. 190.

granos de oro no son granos de trigo, estas barras de plata no puedes comer.”<sup>702</sup>

El dramaturgo inglés Robert Browning (1812-1889) en uno de sus escritos habla de cómo el trovador Jaufré Rudel (113-1147) tomó esta planta como emblema. El poema se denomina *Rudel to the Lady of Tripoli*:

“Conozco una montura, el gracioso sol percibe primero cuando visita, y también cuando abandona el mundo; y, en vano favorecido, devuelve el largo día de gloria de su mirada inquebrantable sin que cambie su gran calma frente a la nieve. Debajo del monte una flor, lo sé, no puede haberlo percibido, los cambios que se le presentan al acercarse; y, en el esfuerzo perdido por vivir su vida, se ha separado, una por una. Con todas las verdaderas gracias de una flor, por la gracia de siendo solo un tonto imitador del sol, con flores en forma de rayos alrededor de una cara similar a un disco. Los hombres, llamados noblemente por el nombre de montura, como en muchas de sus tierras, su gran frente tranquilo de nieve, como un objetivo triunfal, se alza; y aún con nombres antiguos, los nuevos compiten, cada uno con su propia alabanza y cuenta propia. Los hombres llaman a la flor el girasol, de modo travieso.”<sup>703</sup>

---

<sup>702</sup>LONGFELLOW, Henry Wadsworth. *Flower-de-Luce*. Boston, Ticknor and Fields, 1867, p. 31: “As in at the gate we rode, behold, A tower that is called the Tower of Gold! For there the Kalif had hidden his wealth, Heaped and hoarded and piled on high, Like sacks of wheat in a granary; And thither the miser crept by stealth To feel of the gold that gave him health, And to gaze and gloat with his hungry eye On jewels that gleamed like a glow-worm's spark, Or the eyes of a panther in the dark. "I said to the Kalif: 'Thou art old, Thou hast no need of so much gold. Thou shouldst not have heaped and hidden it here, till the breath of battle was hot and near, But have sown through the land these useless hoards To spring into shining blades of swords, And keep thine honor sweet and clear. These grains of gold are not grains of wheat; These bars of silver thou canst not eat; These jewels and pearls and precious stones Cannot cure the aches in thy bones, Nor keep the feet of Death one hour From climbing the stairways of thy tower!"

<sup>703</sup>SHARP, William. *Dramatic Romances and Lyrics: And, Sordello by Robert Browning. With an introductory note by E. Dixon, 1840-1845*. London and Newcastle on Tyne, Walter Scott Publishing Co., 1845, p. 37: “I know a mount, the gracious sun perceives first when he visits, last too, when he leaves the world; and, vainly favored it repays the day long glory of his steadfast gaze by no change of its large calm front of snow. And underneath the mount a flower, I know, he cannot have perceived, that changes ever at his approach; and, in the lost endeavor to live his life, has parted, one by one. With all a flower's true graces, for the grace of being but a foolish mimic sun, with ray-like florets round a disk-like face. Men nobly call by many a name the mount, as over many a land of theirs its large calm front of snow, like a triumphal targe, is reared; and still with old names fresh ones vie, each to its proper praise and own account. Men call the flower the sunflower, sportively.”

## AGOSTO

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).



Para el mismo mes, pero en *La belle Jardinière*, la muchacha porta en sus ropajes el signo de Leo. Está rodeada por bellos girasoles y por nenúfares, ya estudiados. Léon Bloy habla así de la muchacha de la estampa del mes de agosto:

### **AGOSTO**

“He aquí un cielo cuyo color me parece amenazador. Esa joven cuyas cintas azules la hacen parecer a una hija de María, no debería detenerse en medio de esos soles y en la inmediación de esos árboles sombríos. Además, hay ahí nenúfares emblemáticos de castidad, que

bien podrían atraer el rayo.

El mes de agosto, por lo demás, está lleno de misterios. Sin hablar de San Pedro en cadenas, ni de San Lorenzo, es el mes de la transfiguración, de la Asunción... y la Degollación. Paréceme que esas fiestas son otras tantas invocaciones a los cataclismos, la última, probablemente, más que las otras. Pero ¿quién piensa en ello? Cuando la Iglesia ha celebrado el triunfo ecuménico de la Virgen, diríase que todo lo que viene a continuación se desvanece, ¡tan inmenso ha sido el esfuerzo! Apenas se ve pasar a San Bartolomé con su hermoso manto encarnado, y al del sublime rey de Masora y de Cartago sobre su lecho de cenizas. Nadie advierte la Degollación, el martirio del Hombre absolutamente único enviado de Dios para ser testigo de la Luz, y por el cual todos los hombres reciben la Fe.

Tiemblo cuando veo que una mujer lleva alguna cosa. Aunque sólo fuera un cesto de castañas, en el mes de diciembre imposible me resulta no pensar en la Cabeza de San Juan. Pienso que hubo dos mujeres para lograr que esa Cabeza, inexpresablemente bendita, fuera separada de su cuerpo, y que, posteriormente, muchas otras ha habido para buscarla en una horrible

cloaca, llorando de amor. Entonces me pregunto si todas las mujeres no están llamadas a llevar, de una u otra manera, la Cabeza de San Juan, y si esto no es la manifestación de una ley profunda.

Aléjate, pues, joven de azules cintas. Apresúrate a huir. No se cómo, he sido advertido de la inminencia de una fuerte tempestad. ¡Vete con tu cesto y lo que hay dentro, oh doncella que me causas pavor!... La Cabeza de San Juan ha sido cortada para complacer a una joven que se te parecía quizás, y he aquí a San Fiacre portador del rayo en su carro...

Lárgate, te digo, y si temes a Dios, ve a ocultarte en la iglesia más próxima. Humíllate al pie del altar, e implora como puedas por aquellos que no conocen al Precursor, mientras los vientos y las centellas se desatan sobre el miserable mundo que ha cortado la Cabeza de San Juan.”<sup>704</sup>

## AGOSTO

### ZODIAQUE (1913).



La diosa Ceres o Deméter preside esta maravillosa representación. Diosa de las cosechas, de la fecundidad y la naturaleza, de su nombre proviene el nombre cereal. Junto a su hermano Zeus tuvo a su hija Proserpina. Hades, enamorado de la joven, la raptó. Ante los gritos desesperados de su hija, se dedicó a buscarla con una antorcha en cada mano, su búsqueda fue en vano. Ante este hecho, la diosa se negó a volver al Olimpo y restablecer sus funciones ¿El

---

<sup>704</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 34-35.

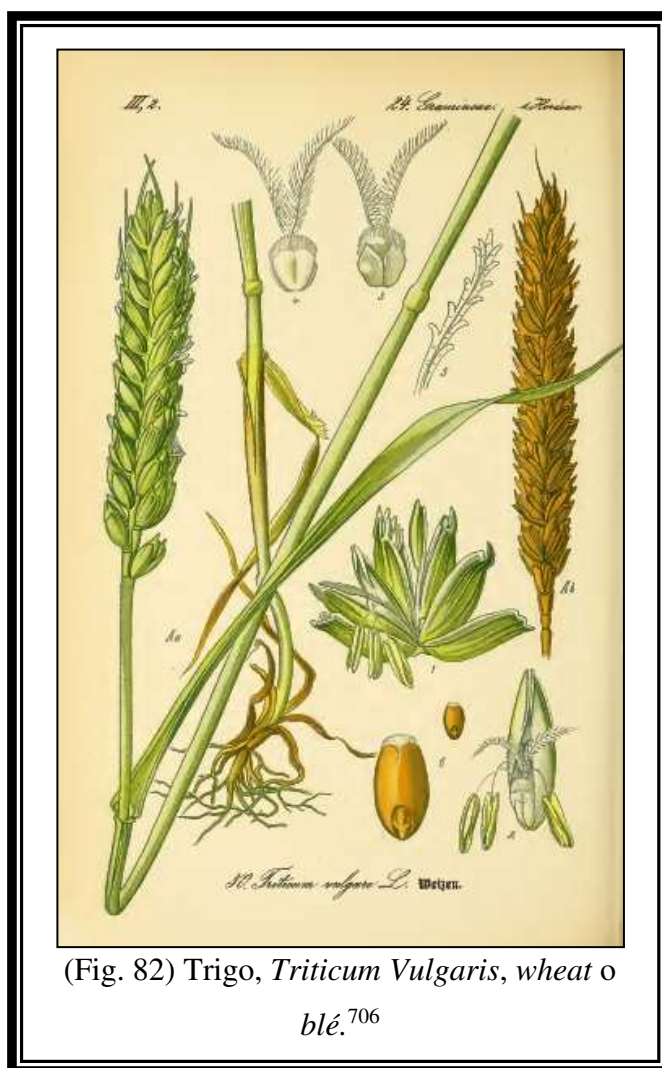
resultado? La tierra se volvió yerma y los animales estaban a punto de extinguirse. Zeus imploró a su hermano Hades que devolviera a Perséfone, nombre que Proserpina tenía en el inframundo, a su madre. Ante la negativa de Perséfone de probar bocado, Hades le dio un grano de granada, símbolo del matrimonio. Perséfone ignoraba que si comías en el inframundo automáticamente pertenecías a él. Zeus determinó que medio año Perséfone estaría con Hades en el inframundo y el medio restante estaría con su madre en el Olimpo. Así en verano la tierra fructifica y en el invierno las semillas caen para volver a la tierra en invierno.

En Roma se celebraban las Tesmoforias, especie de ceremonia que realizaban las mujeres casadas para celebrar la fertilidad de sus esposos y que traerían al mundo nuevos ciudadanos romanos. Comúnmente se le representa con un haz de espigas de trigo, con antorchas y una serpiente o animal del mundo subterráneo.<sup>705</sup>

A los pies de la diosa Ceres y en su mano izquierda encontramos el trigo, *Triticum Vulgaris*, wheat o blé (Fig. 82).

Características botánicas: de la familia de las poáceas. Es originario de Siria, Jordania o Turquía. Los trigos son plantas anuales que pueden alcanzar el

metro de altura, con las lígulas foliares cortas, truncadas, la base las hojas dilatadas tienen orejuelas vellosas. Esto forma una espiga. Florecen durante todo el año y se cultivan en primavera y verano. El trigo es un alimento de primer orden. De todos es conocido que del trigo se elabora el pan blanco y del grano se saca el almidón de trigo. Además, el grano



<sup>705</sup>MARTIN, René, 2005, p. 106-107 y 124-127.

<sup>706</sup>THOMÉ, Otto Wilhelm. *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage.* Gera, Reuss J. L. Friedrich von Zeitzschwitz, Band I, 1886, p. 224.

extraído convertido en sémola constituye un alimento de fácil digestión. La fitina se utiliza como tónico contra la neurastenia y el trabajo en exceso. Es útil también en distintas elaboraciones y combinado con otros ingredientes para hacer pomadas, para “curar” a los borrachos reincidentes y que acaben dejando el alcohol y contra las fiebres. El uso y conocimiento del trigo se remonta a los tiempos del paleolítico.<sup>707</sup>

Para el lenguaje de las flores inglés su significado es *riches* y *prosperity*, o riquezas y prosperidad.<sup>708</sup> Su origen estaría en que el trigo es considerado un regalo por parte de la diosa Ceres. Este aspecto lo amplía un poco más Harris Turner. Además de alabar sus valores nutricionales y su abundante cosecha, dice que proviene de Asia, de las tierras altas del Tíbet, donde sigue creciendo en estado primitivo, parecida a la hierba y con semillas pequeñas. Ceres representa la diosa de la cosecha. Además de esto, el trigo está relacionado con Ceres ya que, tras la pérdida de su hija Proserpina, su búsqueda comenzó a la hora de su siembra y concluyó con el comienzo de la cosecha.<sup>709</sup> Los escritores mitológicos dicen que antes de su tiempo, la tierra era áspera y estaba cubierta de plantas más ricas y poco rentables. Así lo resume:

“Ceres fue ella quien primero arrugó nuestros surcos, Quien dio frutas dulces y permitió comida fácil; Ceres primero nos domesticó con sus suaves leyes, De su mano bondadosa se dibuja la subsistencia mundial.”<sup>710</sup>

John Ingram incluye un texto de Plinio en el que explica cómo en el Antiguo Egipto se vanagloriaban de ser los padres de este cultivo y que, gracias a su producción, mantenían a las dos ciudades más grandes del mundo, Roma y Constantinopla. Bajo el reinado del emperador Trajano Egipto vivió una gran hambruna. Así lo recoge:

“Los egipcios que se enorgullecían de no necesitar sol ni lluvia para producir su trigo y que creían que podían impugnar con confianza el premio de abundancia a los países más fructíferos del mundo, fueron condenados a un imprevisto, sequía y una esterilidad fatal, ya que la mayor parte de sus territorios quedaron abandonados y sin agua por el Nilo, cuya inundación es

---

<sup>707</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 930-932. GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro II, p.288-289.

<sup>708</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p.222. PHILLIPS, H., 1825, p.270. TYAS, Robert, 1869, p. 207-208. ANÓNIMO, 1838, p.165.

<sup>709</sup>CORTAMBERT, Louise, 1891, p.93. OSGOOD, Frances Sargent., 1860, p. 199.

<sup>710</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p.318.



la fuente y el estándar de su abundancia. Luego, imploraron la ayuda de su príncipe, que habían estado acostumbrados a esperar. Su retraso no fue más largo que el que empleó un mensajero para llevar las noticias melancólicas a Roma, y uno hubiera imaginado que esta desgracia les había ocurrido solo para mostrar con mayor brillo la generosidad y la bondad del César. Fue una opinión antigua y general de que nuestra ciudad no podría subsistir sin las disposiciones extraídas de Egipto. Esta vana y orgullosa nación se jactó de que, aunque conquistada, alimentó a sus conquistadores; que por medio de su río, la abundancia o la escasez se encontraban enteramente en su propia disposición. Pero ahora le hemos devuelto al Nilo sus propias cosechas y le hemos devuelto las provisiones que nos envió. Dejemos que los egipcios, entonces, estén convencidos por su propia experiencia, de que no son necesarios para nosotros, y son solo nuestros vasallos. Hágales saber que sus barcos no nos brindan tanto la provisión que necesitamos como el tributo que nos deben. Y que nunca olviden que podemos prescindir de ellos, pero que nunca pueden prescindir de nosotros. Esta provincia más fructífera había sido arruinada, si no hubiera usado las cadenas romanas. Los egipcios, en su soberanía, encontraron un libertador y un padre. Asombrados, al ver que sus graneros se llenaban sin ningún trabajo propio, no sabían a quién se le debía esta abundancia extranjera y gratuita. El hambre de un pueblo, aunque a tanta distancia de nosotros, aunque se detuvo tan rápidamente, solo sirvió para que sintieran la ventaja de vivir bajo nuestro imperio. El Nilo puede, en otros tiempos, haber difundido más abundancia en Egipto, pero nunca más gloria sobre nosotros.”<sup>711</sup>

Para el lenguaje de flores francés su significado es riqueza.<sup>712</sup> Es curioso que se crea que la prosperidad y las riquezas que otorga el trigo hayan sido proporcionadas por la divina providencia. Se dice que es el primer vínculo entre el animal y el hombre ya que, su cultura y preparación exigen esfuerzos mutuos. La autora Louise Cortambert incluye algunas leyendas e historias sobre el trigo. Ilustra el concepto de riqueza con esta leyenda: Un árabe, que se había perdido en el desierto, llevaba dos días sin comer: la muerte por hambre lo miraba a la cara. Buscó cuidadosamente cualquier vestigio de comida y al llegar a un oasis donde las

---

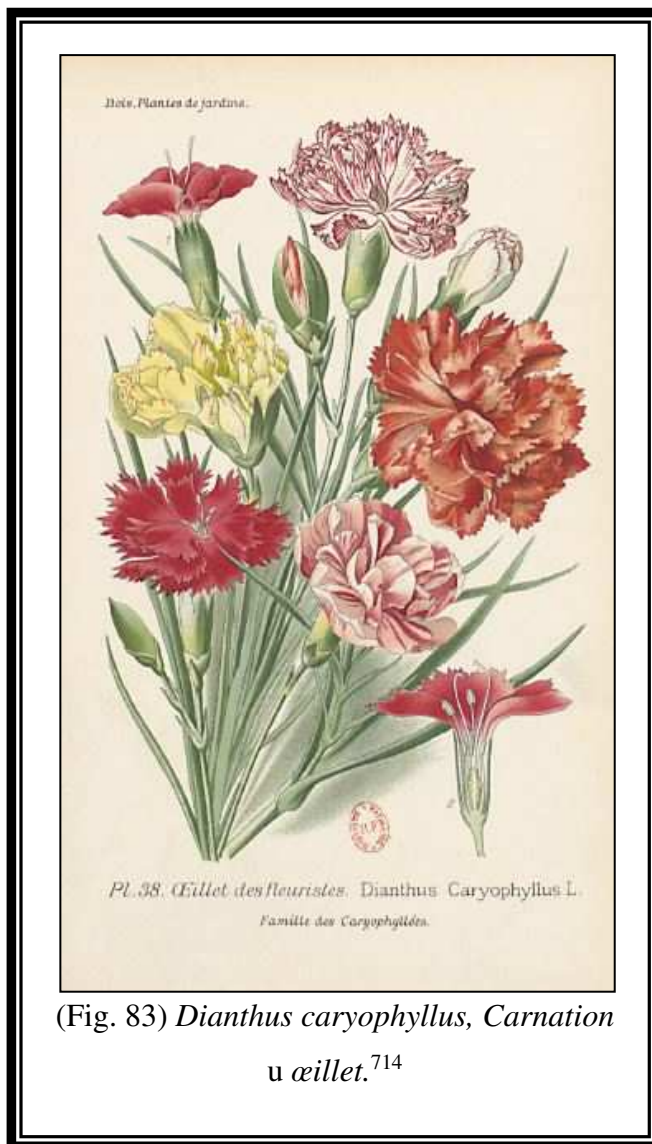
<sup>711</sup>INGRAM, John, 1887, p. 206.

<sup>712</sup>DUMONT, Henrietta, 1851, p.186.

caravanas estaban acostumbradas a detenerse, percibió una pequeña bolsa de cuero sobre la arena. La recogió. ¡Alabado sea Dios!" dijo él... "Es un poco de harina, supongo". No perdió más el tiempo y al desatar y, al ver su contenido, exclamó: ¡Qué desafortunado que soy! ¡Es solo polvo de oro!<sup>713</sup> Los girasoles de la esquina inferior derecha ya han sido analizados.

A continuación, vemos a la izquierda y en primer término al clavel, *Dianthus caryophyllus*, *Carnation* u *oeillet* (Fig. 83). Características botánicas: de la familia de las cariofiláceas. El clavel es una flor originaria de las zonas mediterráneas, pero gracias a la colonización su conocimiento y cultivo se extendió con rapidez. Es una especie reconocible por su largo tallo que puede llegar hasta el metro de altura y de un diámetro aproximado entre los 6 y los 9 centímetros. Sus hojas son angostas, envainadoras y lineales y sus flores se componen de cinco pétalos como mínimo y de forma festoneada. Tienen una fragancia fuerte y sus colores varían desde los rojos y rosados hasta los amarillos o colores mixtos.<sup>715</sup> Su floración abarca todo el año. Su nombre provendría de *deos* (dios) y *anthos*

(flor). Por lo tanto, su traducción literal sería “flor de Dios”. Hay reseñas sobre el origen del clavel que determinan que provendría, según el cristianismo, a partir de las lágrimas que la Virgen María derramó cuando vio a Jesús cargar con la cruz de camino al monte Gólgota. Por esto es bastante frecuente verla decorando los altares de las iglesias cristianas. El clavel ya tuvo presencia en la antigüedad clásica y en la antigua China, de la que se extraía su delicioso



(Fig. 83) *Dianthus caryophyllus*, *Carnation* u *œillet*.<sup>714</sup>

<sup>713</sup>CORTAMBERT, Louise, 1891, p. 94.

<sup>714</sup>BOIS, Désiré, 1896, plancha 38.

<sup>715</sup>SOTAIN, Noël-Eugène, 1868, p. 42.

perfume.<sup>716</sup> Luis IX la introdujo en Europa en el siglo XII. Una de sus características médicas es que resulta ser un excelente sudorífico para tratar las erupciones cutáneas y la fiebre. En tisana es ideal para calmar los nervios, el estrés, el insomnio y regular el equilibrio hormonal. Es bueno para tratar la inflamación y la hinchazón en los periodos menstruales.<sup>717</sup>

En el lenguaje de las flores, al igual que en otras especies, el color del clavel determina el mensaje que se quiere transmitir. El clavel amarillo simboliza el desdén porque dicen que, aunque es una flor que no tiene perfume, necesita cuidados continuos.<sup>718</sup> Para otros, el clavel tiene como significado “amor puro y profundo” pero no amplían el porqué de este significado.<sup>719</sup>

En la literatura incluiremos este poema de Goethe llamado *The fairest flower*, que dice así:

“Que el jardín de tu guardián se muestre.  
En mí, el clavel brillante,  
De lo contrario, ¿el anciano me cuidaría con amorosa adoración?  
En perfecta ronda mis pétalos se encuentran,  
Y de por vida están llenos de aroma,  
Y con el color más bonito.  
El dulce clavel nadie puede despreciar,  
Es el placer del jardinero;  
Ahora lo despliega a la luz,  
Ahora escudos de ella su tesoro.  
Pero no, la flor por la que jadeo.  
No es raro, no pueden brotar encantos brillantes,  
"Siempre es manso y humilde.”<sup>720</sup>

---

<sup>716</sup> TYAS, Robert, 1848, p 123

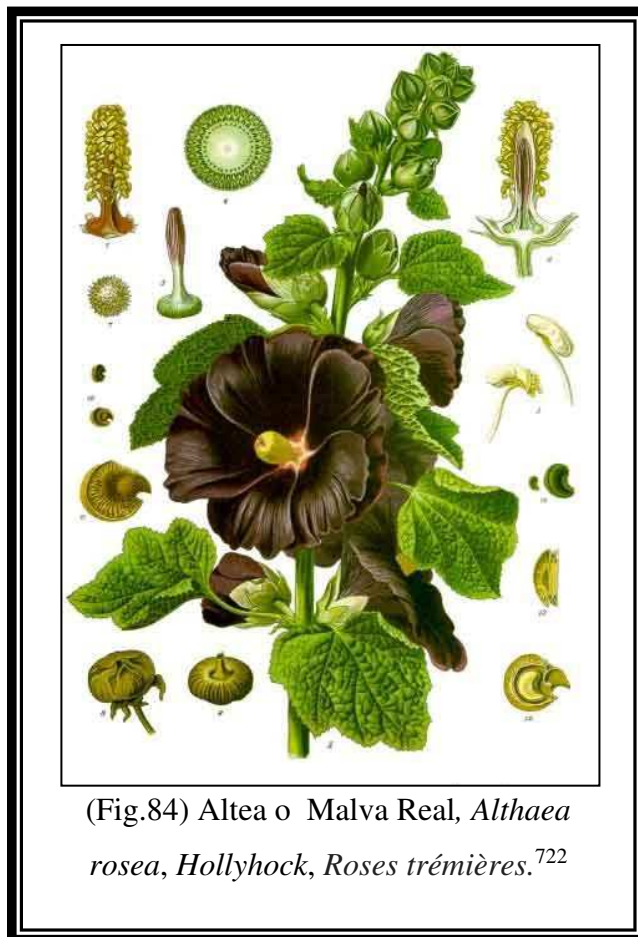
<sup>717</sup><https://hanaflores.com.pe/flores/claveles>

<sup>718</sup> WATERMAN, Catherine, 1855, p.54. PHILLIPS, H., 1825, p. 121. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 59. ANÓNIMO, 1835, p. 77.

<sup>719</sup> ILDREWE, Miss, 1874, p. 49-50. CORTAMBERT, Louise, 1891, p. 75-77. ZACONNE, Pierre, 1871, p.73-74. ZACONNE, Pierre, 1871, p. 73.

<sup>720</sup> MARTIN, Theodore; EDMONSTOUNE AYTOUN, W. *Poems and ballads of Goethe*. William Blackwood and Sons, Edinburgh and London, 1859, p. 70- 71: “*That may thy warder's garden show In me, the bright carnation, Else would the old man tend me so With loving adoration? In perfect round my petals meet, And lifelong are with scent replete, And with the loveliest colour. The sweet carnation none may slight, It is the gardener's pleasure; Now he unfolds it to the light, Now shields from it his treasure. But no, the flower for which I pant. No rare, no brilliant charms can vaunt, 'Tis ever meek and lowly.*”

A la derecha de la diosa identificamos la especie Altea o Malva Real, *Althaea rosea*, *Hollyhock*, *roses trémières* (Fig.84) Características botánicas: de la familia de las malváceas. Es una especie que puede alcanzar los tres metros de altura y los diez metros de diámetro. Tiene hojas acorazonadas y sub-redondas con hasta siete lóbulos poco pronunciados. Las flores solemos encontrarlas en colores rosas y púrpuras, aunque también existen blancas y amarillas. Florece en verano. Entre sus beneficios encontramos que es expectorante, laxante y expectorante ya que, con sus raíces y flores se preparan jarabes o infusiones, aunque se puede utilizar de manera ornamental. Es originaria de China.<sup>721</sup>



(Fig.84) Altea o Malva Real, *Althaea rosea*, *Hollyhock*, *Roses trémières*.<sup>722</sup>

Para el lenguaje de las flores su significado es *fruitfulness* o fecundidad por la rápida propagación de sus flores y dicen que los chinos representan la personificación de la naturaleza con sus flores.<sup>723</sup> El otro significado es *ambition* o

ambición por la altura que alcanza.<sup>724</sup> En algunas partes de Francia, este símbolo de ambición se usa para mostrar las divisiones de jardines y viñedos.<sup>725</sup> Plinio habla de esta flor en el cuarto capítulo de su libro vigésimo primero, donde lo describe como una rosa que crece en tallos como la malva.<sup>726</sup> Uno de los aspectos que más se destaca de esta especie es lo

<sup>721</sup><http://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/althaea-rosea-malva-real-malvarrosa-althaea.htm><https://jardinieraplantasyflores.com/fichas/althaea-rosea-o-malva-real-ficha/><https://www.guiaverde.com/guia-de-plantas/althaea-rosea-85/>

<sup>722</sup>KÖHLER, Hermann, Band I, 1887, plancha 19.

<sup>723</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 100. PHILLIPS, Henry, 1825, p. 141. ILDREWE, Miss, 1874, p. 119. TYAS, Robert, 1869, p. 111.

<sup>724</sup>DUMONT, Henrietta, 1851, p. 96. ANÓNIMO, 1838, p.194.

<sup>725</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 158. ANÓNIMO, 1839, p. 200. INGRAM, John, 1887, p. 213. LINDE DIX, Dorothea, 1829, p. 77. KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh, 1823, p. 181. KIRTLAND, C. M, 1800, p. 93-94.

<sup>726</sup>PHILLIPS, Henry, Vol. II, 1829, p. 329.

beneficiosa que es para las abejas en la producción de la miel. El botánico, y paisajista inglés Henry Phillips (1779-1840) en su *Flora Histórica* de 1829 habla de sobre este hecho:

“Cuando los niños de las clases más bajas de la sociedad se han vuelto más civilizados, y sus padres están lo suficientemente iluminados como para instruirlos en su deber, de modo que su diversión no pueda consistir en destruir ociosamente lo que no puede beneficiarlos, pero lesiona materialmente a sus vecinos más pulidos, la Malva Real se plantará en los setos de nuestros campos, y la apariencia general del país mejorará mucho aliviando la uniformidad de la generalidad de las cercas. Al mismo tiempo, los consumidores que tienen la prudencia de prestar atención a la colmena recibirán un beneficio considerable. Desde el final de la temporada en la que las flores de Malva Real le dan a las abejas la oportunidad de hacer una segunda temporada para recolectar sus dulces; y cuando un verano húmedo o frío ha empobrecido la colmena, o ha traído enfermedades a la comunidad enjambre, estas flores otoñales les brindarán alivio y les darán fuerzas para soportar el invierno, que también se reduce considerablemente con estas flores que les permiten subsistir sin ellas cayendo en su tienda en una temporada demasiado temprana.”<sup>727</sup>

Esto no pasó desapercibido para los poetas y escritores. Entre ellos, citaremos a los ingleses Horace Smith (1779-1849) que lo plasmó en su escrito *Amarynthus, the Nymplolepta pastoral drama in three acts, with other poem* de 1821: “A partir de los nectarios de las malvas reales, la abeja humilde, ¿Tomará un sorbo hasta desmayarse?”<sup>728</sup> Y a la poetisa Jean Ingelow (1820-

---

<sup>727</sup>PHILLIPS, Henry, Vol. II, 1829, p. 334: “When the children of the lower classes of society have become more civilized, and their parents sufficiently enlightened to instruct them in their duty, so that their amusement may not consist in idly destroying what cannot benefit them, but materially injures their more polished neighbours, the Hollyhock will be planted in the hedges of our fields, and the whole appearance of the country be much improved by relieving the uniformity of the generality of fences. Considerable benefit would, at the same time, be received by those cottagers who have the prudence to give attention to the hive, since the late season at which the Hollyhock flowers, gives the bees an opportunity to make a second season for collecting their sweets; and when a wet or cold summer has impoverished the hive, or brought sickness into the swarming community, these autumnal flowers will afford them relief, and give them strength to endure the winter, which is also considerably shortened by these flowers enabling them to subsist without falling on their store at too early a season.”

<sup>728</sup>SMITH, Horace. *Amarynthus, the Nymplolepta pastoral drama in three acts, with other poems*. London, Longman, Hurst, Rees, Orme & Brown, Paternoster-row, 1821, p. 12: “As from the nectaries of hollyhocks the humble bee, even till he faints, will sip?”

1897): “Una vieja casa valiente! un jardín lleno de abejas, grandes amapolas y las malvas reales, con mariposas, peonías y rosas y encerradas en oro.”<sup>729</sup>

A la derecha de la imagen vemos una especie que está un poco más escondida que la majestuosa malva real. Esta especie se trata de la denominada Flox paniculada, *Phlox paniculata*, *Garden phlox*. (Fig. 85) Características botánicas: de la familia de las polemoniáceas. Existen unas setenta especies. Es una especie originaria de América. La forma y color de sus hojas y flores depende de la variedad. Puede llegar a sobrepasar el metro de altura. Florece desde julio a octubre. Es una de las especies preferidas de los jardineros por su rápida floración y durabilidad, por ello sus usos son principalmente ornamentales.<sup>731</sup> Se cree que se introdujo por primera vez en Europa en 1732 por James Sherard.<sup>732</sup> La palabra *phlox* en griego se traduce como “llama” que puede deberse a la variedad que florece en color rojizo y tiene semejanza con el fuego.<sup>733</sup>



(Fig. 85) Flox paniculada, *Phlox paniculata*, *Garden phlox*.<sup>730</sup>

Para el lenguaje de las flores la flox tiene como significado *unanimity* o unanimidad<sup>734</sup> por la forma de agruparse sus flores. Para otros su significado es *Our hearts are united* o “nuestros

<sup>729</sup>INGELOW, Jean. *The poetical works of Jean Ingelow*. Boston, Roberts Brothers, 1874, p. 3: “A brave old house! a garden full of bees, large dropping poppies, and queen hollyhocks, with butterflies, peonies and pinks and goldilocks.”

<sup>730</sup>EDWARDS, Sydenham. *The new botanic garden, illustrated with one hundred and thirty-three plants*. London, John Stockdale, Piccadilly, Vol. I, 1812, plancha 45.

<sup>731</sup><http://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/phlox-paniculata-flox-paniculada.htm><https://www.gardenbourguignon.com/producto/phlox-paniculata/><https://www.guiaverde.com/plant-guide/phlox-paniculata-1739/><https://es.esdemgarden.com/phlox-panicul-phlox-perennial-8151>

<sup>732</sup>PHILLIPS, Henry. *Flora*, Vol. II, 1829. P 273

<sup>733</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 241.

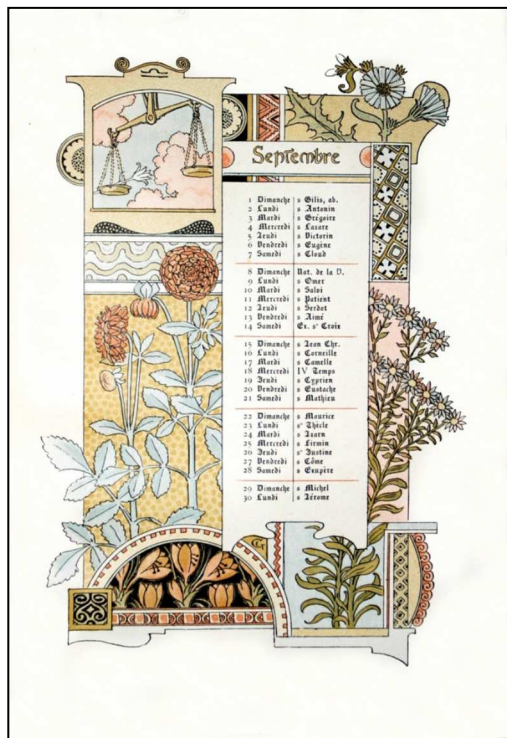
<sup>734</sup>PHILLIPS, Henry, 1825, p. 307 BUELL HALE, Sarah Josepha, 1856, p. 150.



corazones están unidos”<sup>735</sup> e incluso *cercle d'amis* o círculo de amigos. Aunque estos últimos no se explican, podría tener relación con la disposición de sus flores que comentábamos antes.

## 9.9. SEPTIEMBRE

### AU BON MARCHÉ (1886).



Para el mes de septiembre y acompañando al signo de Libra vemos a la izquierda de la imagen la Dalia, anteriormente analizada. La pequeña flor que vemos en la esquina superior derecha sobre el nombre del mes de septiembre es la achicoria común o escarola, *Cichorium Intybus*, *chicory*, *succory*, *chicorée* (Fig. 86). Características botánicas: de la familia de las asteráceas. Existen unas veinte mil especies de achicoria. Es una especie procedente de Asia, África y Europa. Puede alcanzar el metro de altura. Tiene numerosas ramificaciones y cuando florece, entre los meses de julio y septiembre, surgen unas flores, que realmente son un capítulo o reunión de pétalos, de color azul violáceo que se abren únicamente a pelo

sol, como el girasol. Crece de manera silvestre en los bordes de los caminos y en las montañas. Los usos de la escarola son variados. Gastronómicamente hablando se puede utilizar como sustituto del café tostando la raíz o cruda en la preparación de ensaladas<sup>736</sup>. Como remedio natural, es recomendable para depurar y desintoxicar, estimular la secreción de bilis, es cicatrizante, sedante, para expulsar los gusanos intestinales, diurética, buena contra el estreñimiento, hipertensión y estimula el correcto funcionamiento del hígado.<sup>737</sup>

<sup>735</sup>ILDREWE, Miss, 1874, p. 168.

<sup>736</sup>HARRIS TURNER, Cordelia., 1877, p. 82. RAYMOND, Emmeline, 1884, p. 170.

<sup>737</sup><https://www.ecured.cu/Achicoria><http://bioeduca.malaga.eu/es/catalogo-de-especies/detalle-de-la-especie/Achicoria/> GARCÍA VALDÉS, Manuela. *Dioscórides*, 1998, Libro II, p. 319-321.



Para el lenguaje de las flores la encontramos bajo el significado de *frugality* o frugalidad,<sup>738</sup> pero no amplían el sentido de este significado. Entre los poetas que dedicaron líneas a la achicoria tenemos a Horacio (65 a. C. – 8 a. C.) que en su Oda XXXII describe parte de su dieta: “Me alimentan la achicoria y las aceitunas, Me encanta las malvas noblemente festejar; Dan lo que los deseos de la naturaleza pueden necesitar, Y amablemente llene el invitado.”<sup>739</sup>

En la esquina inferior derecha hallamos e identificamos la especie áster o *Aster sp.* (Fig.87) El nombre áster deriva del griego que significa estrella.<sup>741</sup> Características botánicas: de la familia de las asteráceas. Existen sobre unas quinientas especies con infinitas variedades. Puede superar los sesenta centímetros de altura. Sus flores, que por su forma se parecen mucho a las margaritas, tienen diversos colores, desde el blanco hasta el morado. Es originaria de las zonas templadas del hemisferio norte. Florece en otoño- invierno. Su uso es de ornamento en arriates, principalmente.<sup>742</sup>



(Fig.86) Achicoria común o escarola, *Cichorium Intybus*, *chicory*, *succory*, *chicorée*.<sup>740</sup>

En el lenguaje de las flores la especie más recogida es el *China aster*. Sin embargo, esta especie no es la representada en el calendario. Algunos textos recogen únicamente el nombre *aster* sin especificar la especie y el significado con el que lo relacionan es *afterthought* o “idea

<sup>738</sup>TYAS, Robert, 1869, p. 192. ANÓNIMO, 1878, p. 44. ANÓNIMO, 1839, p. 275. INGRAM, John, 1887, p. 348. NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony, 1852, p. 87. ANÓNIMO. *The language of flowers: an alphabet of floral emblems*. London, Nelson and Sons, 1857, p. 1

<sup>739</sup>CREECH, Thomas. *The odes, satyrs, and epistles of Horace*. London, J. Tonson, Fifth Edition, 1720, p. 42: “Me Chicory and olives feed, Me loos'ning mallows nobly feast; They give what Nature's Wants can need, And kindly fill the earie Guest.”

<sup>740</sup>THOMÉ, Otto Wilhelm. *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Gera, Reuss j. L. Friedrich von Zetzschwitz, Band IV, 1905b, plancha 603.

<sup>741</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 32.

<sup>742</sup><https://www.hogarmania.com/jardineria/fichas/plantas/201003/aster-5133.html> <http://www.florflores.com/aster/> LINDE DIX, Dorothea, 1829, p. 41.

tardía”<sup>743</sup> que se asocia a la especie *Aster amellus* o *Michaelmas daisy*. Dicen que el áster florece cuando el resto de flores comienzan a ponerse raras porque es una idea tardía de Flora a modo de despedida de nuestros jardines.<sup>744</sup> Virgilio en sus *Georgicas* publicadas el 29 a. C. habla del áster en su libro IV: “Tenemos una flor en los prados, que en el país la gente llama “amellus”. La hierba es de un color dorado, rodeado por una gran cantidad de hojas, que son de color púrpura como las violetas. Los altares de los dioses a menudo están adornados con guirnaldas de estas flores.”<sup>745</sup>

La introducción de la especie *China aster* se produjo a cargo de Pierre Nicholas Le Chéron d’Incarville (1706-1757) botánico y jesuita francés que en 1730 envió semillas de esta especie a los jardines reales de París<sup>747</sup>. Para otros, sus significados son *foule inquiète* o multitud agitada<sup>748</sup> o *élégance* o elegancia.<sup>749</sup>

En Alemania el áster se utiliza como oráculo, bajo el sobrenombre de margarita. Uno de los textos que describen este significado es *Fausto* publicada en 1808 y

1832 de Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832). Aparece en una de las conversaciones que mantiene Fausto con Margarita (o *Gretchen*), de quien está enamorado:



(Fig.87) Aster o Aster sp.<sup>746</sup>

<sup>743</sup>ILDREWE, Miss, 1874, p.106. INGRAM, John, 1887, p. 132.NEVILLE, Anaïs de, 1872, p. 228.

<sup>744</sup>TYAS, Robert, 1869, p. 138.

<sup>745</sup>PITT, Christopher, Vol. I, 1753, p. 360-361: “Est etiam flos in pratis, cui nomen amello Fecere agricolae, facilis quaerentibus herba; Namque uno ingentem tollit de cespite sylvam, Aureus ipse: sed in foliis, quae plurima circum Funduntur, violae subluceat purpura nigrae. Saepe deum nexis ornatae torquibus arae.”

<sup>746</sup> Aster de Joseph Miller (1673-1748) <https://digitalcollections.nypl.org/items/137fd970-fcde-0136-96d5-0f71760972ba>

<sup>747</sup>INGRAM, John, 1887, p. 133. DUMONT, Henrietta, 1851, p. 200.

<sup>748</sup>NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony, 1852, p. 87.

<sup>749</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p.33.

“FAUSTO  
¡Dulce Amor!

MARGARET  
Espera  
(Ella recoge una flor de estrella y arranca las hojas una  
Tras otra.)

FAUSTO  
¿Puede ser un ramillete?

MARGARET  
¡No! Es un juego.

FAUSTO  
¿Cómo?

MARGARET  
Vete te reirás de mi  
(Ella arranca las hojas y murmura para sí misma.)

FAUSTO  
¿Qué murmuras?

MARGARET (medio en voz alta).  
Él me ama, no me ama.

FAUSTO  
¡Dulce ángel, con tu rostro de felicidad celestial!

MARGARET (continúa).  
Él me ama, no me ama.  
(Arrancando la última hoja con alegría).  
¡El me ama!

FAUSTO  
¡Sí! Y este lenguaje floral querida, que sea  
¡Incluso como oráculo celestial para ti!  
¿Sabes tú el significado de que “él me ama”?  
(Él toma ambas manos.)

MARGARET  
¡Tiembles tanto!”<sup>750</sup>

---

<sup>750</sup>SWANWICK, Anna; VON BERLICHINGEN, Goetz. *Dramatic Works of Goethe: comprising Faust, Iphigenia in Tauris, Torquato Tasso, Egmont*. London, Henry G. Bohn, York Street, Convent Garden, 1860, p. 103: “FAUST. Sweet love! MARGARET. Just wait! (She gathers a star-flower and plucks off the leaves one after another.) FAUST. A nosegay may that be? MARGARET. No! Tis a game. FAUST. How? MARGARET. Go! you'll laugh at me. (She plucks off the leaves and murmurs to herself.) FAUST. What murmur you? MARGARET (half aloud) He loves me,—loves me not. FAUST. Sweet angel, with thy face of heav'nly bliss! MARGARET

El periodista húngaro George Gustav Zerffi (1820-1892) en su obra crítica sobre la obra *Fausto* de Goethe de 1859 explica el tema del oráculo:

“Es una costumbre general que los amantes consulten las flores como una especie de oráculo, ya que su amor es devuelto o no. El plan adoptado es bastante simple. Se selecciona una flor de estrella, que parece ser la favorita, y la persona que la consulta repite las palabras: *Er liebt mich von Herzen Mit Schmerzmi, Ja oder nein* (Me ama desde el fondo con dolor, sí o no). Una sola hoja se quita cada vez que se repiten las palabras *Ja* y *nien*, y la respuesta del oráculo es sí o no, ya que *Ja* o *nein* se pronuncia al tirar la última de las hojas. Este juego infantil de amor es introducido por el poeta para mostrar la sencillez y la inocencia de la naturaleza de Margaret.”<sup>751</sup>

## SEPTIEMBRE

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).

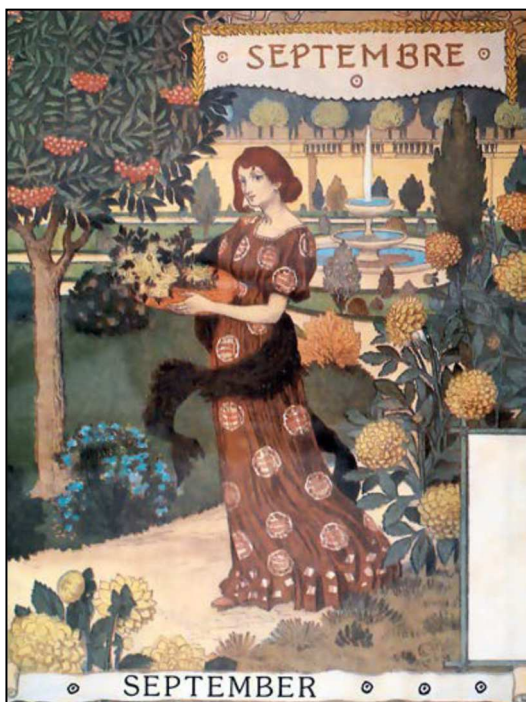
La joven nos mira de un modo cómplice, haciéndonos partícipes de este espectáculo. Lleva su cesta con flores y el signo de libra en su vestido. La especie amarilla que rodea a la muchacha se trata de la dalia, analizada anteriormente. El árbol con frutos rojos que destaca a su lado es el Serbal, *Sorbus aucuparia* L. *Sorb* o *Sorbier*, que está representado en plancha 16 del segundo volumen de *La plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 88). Características botánicas: de la familia de las rosáceas. Es originario de África y España. El serbal silvestre es muy parecido a su homónimo doméstico. Este árbol se diferencia de este último en los frutos que son pequeñas bolitas rojas formando un poblado ramillete: “*Sanguineisque inculta rubent aviaria baccis.*”<sup>752</sup> Sus hojas son grandes y están compuestas de 5 a 8 pares, perdiéndolas en invierno. Sus flores son blancas y su madera es fuerte. Florece en mayo bien entrado junio.

---

(continues). *He loves me,—loves me not— (plucking off the last leaf with fondjoy.)He loves me! FAUST. Yes! and this flower language, darling, let it be even as heavenly oracle to thee! knowvest thou the meaning of He loveth me? (He seizes both her hands.)MARGARET. I tremble so!”*

<sup>751</sup>ZERFFI, George Gustav. *Goethe's Faust with critical and explanatory notes*. London, Simpkin, Marshall & Co., 1859, p. 197: “It is a general custom for lovers to consult flowers as a sort of oracle, as to whether their love is returned or not. The plan adopted is simple enough. A starflower, which seems to be the favourite, is selected, and the person consulting it repeats the words: “*Er liebt mich von Herzen Mit Schmerzmi, Ja oder nein.*” A single leaf is picked off at each recurrence of the words *Ja* and *nien*, and the answer of the oracle is yes or no, as *ja* or *nein* is pronounced on pulling the last of the leaves. This childish game of love is introduced by the poet to show the simplicity and innocence of Margaret's nature.”

<sup>752</sup>PITT, Christopher, Vol. I, 1753, p. 258: “Las bayas silvestres rojo-carmesí”



las regiones del norte de Gran Bretaña y en Gales, en épocas posteriores, creían que su madera protegía de los encantamientos y la brujería y para alejar a los malos espíritus, ya que se encontraron alrededor de los templos drúidicos tocones de este árbol:<sup>756</sup>

“Tiene una reputación tan sagrada, que, como no hay un patio de iglesia sin uno de ellos plantado en él, (como entre nosotros el tejo), así en cierto día del año, todos religiosamente usan una cruz hecha de madera, y se dice que es un conservante contra la fascinación y los espíritus malignos, de donde tal vez lo llamemos brujería, las ramas

Su nombre *aucuparia* proviene del hecho que los cazadores usaban los serbales como cebo para atraer a las aves y cazarlas.<sup>753</sup>

Entre los usos del serbal se encuentran: para purificar la sangre, contra la tos, para combatir los catarros bronquiales y la ronquera, para orinar, contra la gota, provocar el menstuo, contra las hemorroides, cortar diarreas, de propiedades astringentes, antiescorbúticas...<sup>754</sup>

Los antiguos poetas dicen que las amazonas construían sus lanzas con la madera del serbal y en



(Fig. 88) Serbal, *Sorbus aucuparia* L.

*Sorb, Sorbier*<sup>755</sup>

<sup>753</sup>PHILLIPS, Henry, 2 Vol., 1823, p. 86.

<sup>754</sup>FONT QUER, Pío, p. 339-340.

<sup>755</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 16, segundo volumen.

<sup>756</sup>PHILLIPS, Henry, 1823, p. 83.

que se atorán en la casa o la madera que se usa para los bastones de andar.”<sup>757</sup>

## SEPTIEMBRE

“Otra rubia que lleva flores dudosas. Me mira de un modo singular, como si me creyera su juez. ¡Ay! ¡Cuán poco soy de temer para ella! La experiencia ha matado en mí la sospecha. ¡Todo es tan mediocre y tan estúpido! ¿Dónde hallar hoy una verdadera perversa, una heroína de Balzac o de Barbey d'Aurevilly; una mujer más o menos bella, más apegada al infierno, capaz de esconder, para terror de las armas, alguna espantosa reliquia bajo las flores?

El decorado, justo es reconocerlo, sugiere el éxtasis romántico. Nos hallamos en un jardín amplio, en un paseo de infante, banal y grandioso. ¡Pero en todo esto, cuánta vanidad! Cuántos de esos castellanos que han pasado treinta años detrás de un mostrador, entre el pedido y la factura, y cuyo lirismo se agotó en fórmulas tales como: “¿Y también esto, señor?” o “He recibido vuestro pedido”, o “Pagaré sobre vuestra caja, una orden por tal suma, al librar el día tal...” etc. ¿Puede razonablemente pedirse una peripecia shakespeariana a tales corazones, a tales cerebros?

No se inquiete, pues, la querida joven, en medio a sus dalias pálidas y bajo su serbal. No trataré de averiguar qué lleva, como tampoco lo que piensa, pues no ganaría con ello nada.

Además, es la hora en que todo va a morir. María acaba de nacer, y la Iglesia está a punto de exaltar la Cruz. Fuera de esto, ¿qué son las formas del Arte y los movimientos de la Poesía? He aquí el otoño. La naturaleza está profunda e incurablemente desalentada. Excepción hecha de los cristianos muertos, todo cuanto se encuentra en la tierra no abriga esperanzas. Las plantas hacen mal a la vista. ¿Por qué las mujeres, que están apenas por encima de las flores, habrían de conservar, en medio de la universal agonía, algún espejismo de victoria?

---

<sup>757</sup>PHILLIPS, Henry, 1823, p. 84-85: “*is reputed so sacred, that, as there is not a church-yard without one of them planted in it, (as amongst us the yew), so on a certain day in the year, everybody religiously wears a cross made of the wood, and it is reputed to be a preservative against fascinations an devil spirits, whence perhaps we call it witchen, the boughs being stuck about the house, or the wood used for walking staves.*”

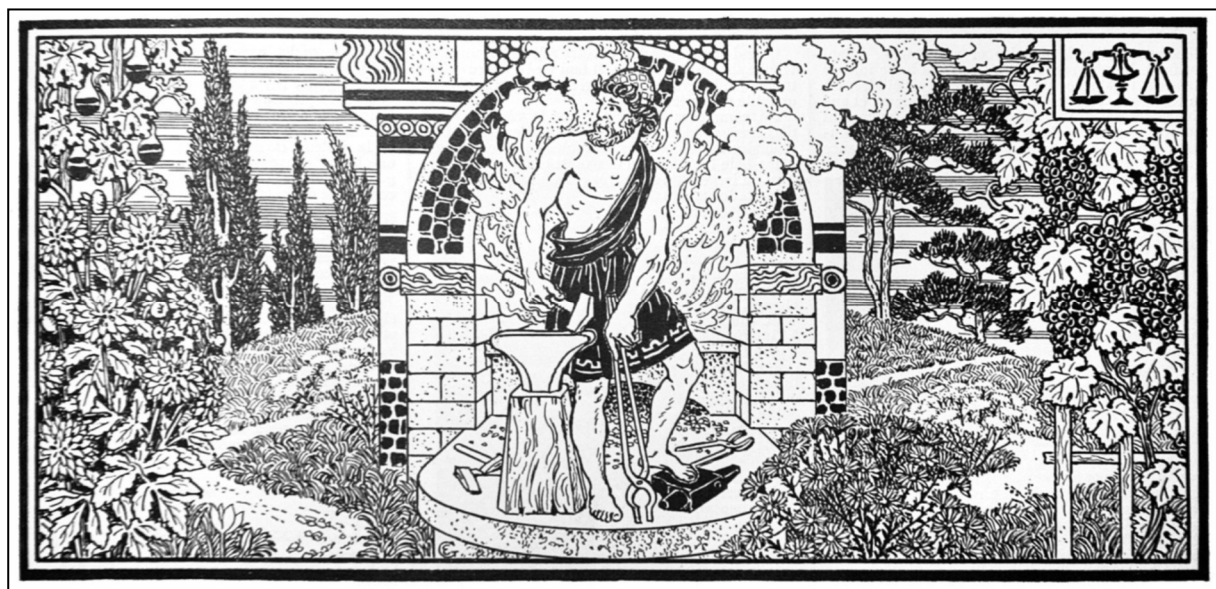


Pero la tradición de los poetas, que debe tener su origen en el fondo del Abismo, bajo las magníficas Verdades perdidas, quiere absolutamente que el triunfo de la mujer esté en su misterio. Misterio de sus ojos, misterio de su boca, misterio de sus gestos... misterio también, supongo, de sus inexistentes pensamientos. ¡Lástima de cítara, cuando se sabe que todo va a morir, y que todo está muerto!

¡Pero quién puede tener necesidad de vivir, cuando la Madre de Dios viene al mundo, y qué decir de un triunfo humano, cuando es exaltada la Cruz del Redentor!”<sup>758</sup>

## SEPTIEMBRE

### ZODIAQUE (1913).



En esta ocasión, asistimos al maridaje entre el signo de libra con el dios Hefesto o Vulcano. Es el representante del fuego terrenal o de los volcanes. Es de los pocos dioses, por no decir el único, que se le representa con sus defectos físicos, poco agraciado y con una cojera producida por su caída desde el Olimpo a la isla de Lemnos. En su forja construía para Zeus sus característicos rayos, las armas de Eneas o las flechas para Artemisa. Se desposó con Afrodita. Sin embargo, ella le fue infiel con el dios Ares y fue testigo de dicha traición. Para

---

<sup>758</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 35-37.



ello lanzó sobre los amantes una red invisible que los inmovilizó para posteriormente ridiculizarlos de manera pública ante los dioses.<sup>759</sup>

Junto al dios Hefesto observamos diferentes especies botánicas. Una de las más reconocibles es la Vid, *Vitis vinífera* L., *Vine*, *Vigne*, que está representada en la plancha 1 del segundo volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig. 89). Características botánicas: de la familia de las vitáceas. Es originaria de Asia y suroeste de Europa. La vid está formada por una cepa gruesa del que se prolongan los sarmientos y los pámpanos. Estos últimos son hojas de forma acorazonada y dividida en cinco gajos. El racimo de vid, botánicamente hablando, es un racimo de racimos o panícula cuyo fruto es una baya redonda que adquiere diversas tonalidades. Estas variables son innumerables por color, sabor, número de bayas, etc. Florece a partir del mes de abril y se recolecta a fines de verano o al comienzo del otoño. Se cree que es originaria de las vertientes caucásicas, de las riberas del mar Negro y de Oriente.



Como afirma Dioscórides y según los secuaces de Baco, la verdadera agua de cepas no es el vino, sino el agüilla que surge de los sarmientos cuando se poda más tardíamente. A esta savia se le atribuyen propiedades curativas: para las irritaciones, manchas en la piel y la inflamación de ojos. Los pámpanos son astringentes. Las uvas aflojan el vientre. El mosto fermentado excita las funciones digestivas. Es buena para la diarrea, hemorragias uterinas...con los racimos maduros se hace la *cura de uvas* que es un buen laxante, sirve para descongestionar el hígado y las hemorroides. De la vid también se extrae el vinagre, el orujo y las pasas. Como medicamento el vino es un buen tónico administrado en pacientes. La vid ya era conocida por

<sup>759</sup>MARTIN, René, 2005, p. 202-203 y p. 448-450.

<sup>760</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 1, segundo volumen.

los babilonios y en las primeras dinastías egipcias y se nombra en el Antiguo Testamento y los Evangelios.<sup>761</sup>

Plinio pensó que verter vino en la pira de los muertos demostraba que las viñas eran muy raras en Italia. Existía la oinomancia que era la adivinación por medio del vino. Accius Navius era un famoso adivino; habiendo perdido un trozo de su rebaño, le prometió a Mercurio que le ofrecería el grupo más hermoso de su parra. Encontró lo que buscaba, y luego, por medio de algunos conjuros, descubrió un racimo de uvas de maravillosa belleza, que dedicó a Mercurio. Virgilo también habla de ello en la Eneida: “Del vino añejo y de las gruesas carnes. Siendo la hambre ya al manjar rendida, Y las mesas alzadas, salen todos a buscar los perdidos compañeros. Con voces, que se oían muy de lejos, Entre temor dubdosos y esperanza, inciertos de si estaban entre vivos, O si la dura muerte les vedava. Poder oir, por más que los llamasen.”<sup>762</sup>

La vid más famosa existe en fábula de Eneas, rey de Arcadia, a quien su esclavo predijo que no bebería más vino de su viña: le trajeron una copa de vino y el esclavo dice que todavía no tenía la copa en la boca. En este momento vinieron a informarle que el jabalí de Callydon estaba en su viña: arrojó su copa sin beber, corrió hacia su viña y fue asesinado por el jabalí. Otra historia trata de un cardenal, que llevaba una vid en sus brazos, le debía su fortuna a un príncipe a quien le había mostrado una indignación; las palabras *Plantavi vineam, el fecit labruscas*, fueron publicadas en un cartel. Yo planté la vid, ella solo produjo una uva silvestre. El cardenal le prometió una recompensa a quien descubriera al autor de esta sátira. Al día siguiente lo encontró publicado en Isaías, capítulo 40.<sup>763</sup>

Para el lenguaje de las flores significa *intoxication* o intoxicación,<sup>764</sup> aunque algunos piensan que esto no debe tener una connotación negativa: “Pero todo lo que la copa de oro ha forjado, no es del tipo malo; ha ayudado a la criatura del pensamiento poderoso, y ha avivado la mente divina.”<sup>765</sup>

---

<sup>761</sup>FONT QUER, Pío, p. 462-469. GENLIS, Madame de., 1810, p. 171.

<sup>762</sup>HERNÁNDEZ DE VELASCO, Gregorio. *La Eneida de Virgilio. Traducida en verso*. Madrid, Francisco Xavier García, Calle Capellanes, Tomo I, 1768, p. 19.

<sup>763</sup>GENLIS, Madame de., 1810, p. 174-175 y 180.

<sup>764</sup>OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 118.

<sup>765</sup>COOK, Eliza, 1872, p. 164: “*But all the golden goblet has wrought, is not of the evil kind; it has helped the creature of mighty thought, and quickened the godlike mind.*”

A la izquierda superior izquierda vemos la Calabacera, *Cucurbita pepo* L. *pumpkin*, o *citrouille*, que está representada en la plancha 13 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig.90). Características botánicas: de la familia de las campanuláceas. Según su variedad son originarias de Oriente medio y el continente

americano. Es una gran hierba anual de rápido desarrollo que puede alcanzar los 10 de largo. Tiene grandes hojas acorazonadas separadas en gajos. Las flores son grandes de 8 a 10 cm de color anaranjado. El fruto es la calabaza. Su tamaño y color depende del tipo de calabaza que se siembre. Es carnoso, no abridero y con numerosas pepitas aplanadas. Florece en verano. Entre sus virtudes se utiliza para expulsar los gusanos intestinales. Esto se conseguía con las pepitas frescas y mondadas. Los orígenes de la calabacera se encuentran tras el descubrimiento del Nuevo Mundo y su cultivo se extendió con gran rapidez. Se estimaba que las pepitas, al igual que las de melón, sandía y cohombro enfriaban el ardor excesivo del sexo y



(Fig. 90) Calabacera, *pumpkin*, *citrouille*, *Cucurbita pepo* L.<sup>767</sup>

reducían la producción de semen. También tiene virtudes antihelmínticas.”<sup>766</sup> La calabaza comestible, majada cruda y aplicada en forma de cataplasma, mitiga las hinchazones y apostemas. Su raedura se aplica útilmente en cataplasma en la cabeza a los niños que tienen fiebre ardiente; y son útiles, igualmente, contra las inflamaciones de ojos y de la podagra. El zumo exprimido de las raeduras, instilado, por sí solo y con aceite rosado, es útil contra las otalgias. Lo es también, aplicado en unción a la superficie del cuerpo, contra la fiebre ardiente. El zumo de toda la calabaza cocida y exprimida, si se bebe con un poco de miel y de nitro, relaja suavemente el vientre. Y si, vaciada por dentro la calabaza cruda, se le echa

<sup>766</sup>FONT QUER, Pío, p. 773.

<sup>767</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 13, primer volumen.

vino y se expone al sereno, y se da a beber, molifica con suavidad el vientre.”<sup>768</sup>No se han encontrado significados en el lenguaje de flores.

La especie de la esquina izquierda inferior son dalias y justo a la derecha del dios y en primer término tenemos la especie áster, que ya hemos analizado.

## 9.10. OCTUBRE

### AU BON MARCHÉ (1886).

Para el mes de octubre de 1886 tenemos tres grandes especies que acompañan al signo de escorpio. En primer lugar, en la parte inferior derecha, tenemos la vid que ya analizamos anteriormente. En la zona superior izquierda detrás del nombre del mes identificamos las



Naranjas, *Citrus aurantium* L. *Orange tree, Oranger* (Fig.91). Características botánicas: de la familia de las rutáceas. Es originaria de India, Vietnam y China. El naranjo es un árbol de porte más o menos elevado con hojas elíptico-lanceoladas. Las flores son blancas con cinco pétalos. El fruto es redondeado de color anaranjado. El sabor del zumo depende de la variedad de naranjo que sea, o amargo o dulce, ambos frutos difieren en que el dulce es menos rugoso que el amargo y de un color que se inclina hacia el amarillo. Florece en primavera y el fruto comienza a recolectarse en otoño. Del naranjo amargo el producto más importante que se extrae es el agua de azahar, antiespasmódica e hipnótica que mezclada con melisa se denomina “agua del

Carmen” que se usa para los desvanecimientos. A los niños se les aplica para procurar un sueño tranquilo. La corteza de naranja sirve para la expulsión de los gases intestinales. Tal es la fama de este árbol que en España existen varios refranes: “*Naranjos agrios, uno debía haber en cada patio, Naranja agria en ayunas, salud segura, La granada y la naranja, antes*

<sup>768</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro II, p. 321.

*que nada*". El naranjo dulce se destina a la alimentación, principalmente.<sup>769</sup> Dioscórides se refiere a él de este modo:

“Las manzanas de Media o de Persia, llamadas cedronela, que se dicen en latín *citria*, son de todos muy conocidas. El árbol que las produce, en todo tiempo del año está cargado de fruto, porque cayéndose el uno luego comienza a salir otro. La manzana de aqueste árbol es luenga, crespa, de color oro y gravemente olorosa. Su simiente (la cual es como la pera) bebida con vino, resiste contra veneno y relaja el vientre. Ansi el cocimiento como el zumo del fruto se suele tener en la boca para hacer suave y oloroso el anhélito. Comida el fruto, es muy útil en los graves hastíos de las preñadas, y en aquella suerte de antojo que llaman cita los griegos. Metido en las arcas juntamente con los vestidos, se cree que los preserve de la polilla.”<sup>770</sup>



(Fig. 91) Naranjas, *Citrus aurantium* L.

*Orange tree, Oranger.*<sup>771</sup>

Esta virtud anti-veneno de este tipo de frutos también se recogió en los escritos de un autor de la Antigüedad llamado Atheneo:

“Siendo condenados en Egipto dos malhechores a ser mordidos por un áspide, para que, según las leyes del reino, así feneciesen sus vidas, y habiendo entrabos comido una cidra que les fue presentada cuando los

<sup>769</sup>FONT QUER, Pío, p. 435-436.

<sup>770</sup>FONT QUER, Pío, p. 437.

<sup>771</sup>STEP, Edward, 1896, plancha 182.

levaban al lugar de la ejecución, aunque fueron después acerbamente mordidos de la cruel fiera, no sintieron en sus personas daño ni perjuicio alguno. De lo cual, atónito el príncipe de aquella tierra, quiso saber si habían tomado alguna cosa contra el veneno, y no hallando que hoviesen comido otra cosa sino solamente la cidra, ordenó que, al día siguiente, al uno dellos se le diese otra a comer, y al otro nada, y que de nuevo los llevasen a ajusticiar. Lo cual, puesto luego por obra, el que comió la cidra fue libre, y el otro en breve tiempo expiró todo livio y hinchado. Digo pues que todo género de limón, así comido como aplicado, es un soberano remedio contra los mordiscos de las bestias emponzoñadas y contra las puncturas de alacrán, para lo cual principalmente sirve la simiente y el zumo...”<sup>772</sup>

Para el lenguaje de flores la naranja es símbolo de la castidad (*chastity*) o fidelidad (*fidelity*).<sup>773</sup> Es costumbre en algunos países que las novias en el día de su boda porten coronas de flores de naranjo o, en su defecto, un rocío artificial de estas flores.<sup>774</sup> La poetisa de época victoriana Felicia Dorothe Browne (1793-1835), conocida como Felicia Hemans, conocía esta tradición y así lo reflejó en el siguiente poema llamado *Bring Flowers*:

" ¡Traiga flores, flores frescas, para que la novia se ponga!  
Ellas nacieron para sonrojarse en su brillante cabello.  
Ella está dejando la casa de la alegría de su infancia,  
Se despidió del corazón de su padre;  
Su lugar está ahora al lado de otro.  
Trae flores para las cerraduras de la bella joven novia.”<sup>775</sup>

Sin embargo, la naranja es conocida por los mitólogos como la “manzana de oro”. Dicha fruta solo crecía en el jardín de las Hespérides y estaban custodiadas por dragones que nunca dormían. Se dice que la “manzana dorada” fue entregada a Venus en el juicio de Paris y que dio origen a la batalla de Troya. O donde Aconcio consiguió a su cónyuge. Dicha leyenda

---

<sup>772</sup>FONT QUER, Pío, p. 437-438.

<sup>773</sup>OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p.41.KIRTLAND, C. M, 1800, p. 126. ZACONNE, Pierre, 1871, p.75.

<sup>774</sup>GENLIS, Madame de, Vol. 1, 1810, p. 120.

<sup>775</sup> Incluido en TUCKERMAN, Henry Theodore. *Poems by Felicia Hemans with an essay on her genius*. New York, Leavitt and Company, 1850, p. 134: “*Bring flowers, fresh flowers for the bride to wear! They were bom to blush in her shining hair. She is leaving the home of her childhood's mirth, she hath bid farewell to her father's hearth, her place is now by another's side Bring flowers for the locks of the fair young bride*”



habla de la joven noble Cídipe que fue amada por Aconcio. Aprovechando que la joven estaba realizando sus ritos a la diosa Artemisa le lanzó una manzana donde había escrito “Juro casarme con Aconcio”. La joven la leyó en voz alta y creyendo que era una broma se deshizo de ella. No obstante tiempo después su padre intentó casarla tres veces y en todas ellas Cídipe enfermaba repentinamente. Su padre preguntó al oráculo de Delfos y le contestó que la diosa le había castigado como perjurio a su acto. Finalmente, Cídipe contrajo matrimonio con Aconcio.<sup>776</sup>

Por último, en la parte derecha de la imagen, identificamos a los Crisantemos, *Chrysanthemum*, chrysanthème, chrysanthemum, que están representados en la plancha 70 del primer volumen de *La Plante et ses Applications Ornementales* (Fig.92). Características botánicas: de la familia de las asteráceas. Es originaria de China y Japón. La flor es una inflorescencia en capítulo que está formada por dos tipos de flores: las femeninas, que constituyen la hilera exterior, y las hermafroditas, las centrales. Según la disposición de estas se pueden clasificar en multitud de especies.



(Fig. 92) Crisantemos, *chrysanthemum*, *chrysanthème*, *chrysanthemum*.<sup>778</sup>

Florece entre octubre y noviembre. Los colores de las flores son innumerables. El crisantemo constituye una de las especies más ornamentales que existen. Es originaria de China y Japón, siendo en este último lugar una flor venerada como símbolo de una vida larga.<sup>777</sup>

Entre las propiedades del crisantemo encontramos la inhibición del crecimiento de las bacterias y el tratamiento de heridas para la prevención de posibles infecciones. Contiene propiedades anti bronquíticas, sedantes y antiinflamatorias. Según las especies de crisantemos tienen otras propiedades: combatir la gripe y el resfriado, para prevenir migrañas, vértigo o el

<sup>776</sup>INGRAM, John, 1887, p. 77.

<sup>777</sup><http://www.infoagro.com/flores/flores/crisantemo.htm>

<sup>778</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 70, primer volumen.



zumbido de oídos, la gonorrea, para curar los forúnculos de la piel, potenciar el apetito y evitar la indigestión, para prevenir la bronquitis y el estreñimiento, para tratar los ojos irritados, la falta de apetito y los gusanos intestinales. Por si fuera poco, es un buen repelente para los insectos y además algunas especies como el *Chrysanthemum coronarium* son comestibles.<sup>779</sup>

Para el lenguaje de las flores su significado varia en cuanto al color de la flor: rojo (*I love*, Amo), blanco (*Truth*, verdad) y amarillo (*Slighted love*, amor despreciado)<sup>780</sup> Otros posibles significados son *wealth* o *abundance*, o riqueza y abundancia y *cheerfulness under adversity* (alegría ante la adversidad)<sup>781</sup>. El crisantemo, considerada la reina de otoño, se llama así por la unión de dos palabras griegas que significan: *chrysos* “dorado” y *anthenon* “flor”. Existe una leyenda del folclore japonés que habla sobre el origen del crisantemo:

“Una noche hermosa a la luz de la luna, una niña, vagando por un jardín, recogió una flor y comenzó a arrancar los pétalos uno por uno para ver si su amante la quería o no. De repente, un pequeño elfo se paró frente a ella, y después de asegurarle que la adoraban apasionadamente, agregó: "Tu amor se convertirá en tu esposo y vivirá tantos años como la flor, que puedes elegir, tenga pétalos". Luego desapareció, y la doncella comenzó a buscar una flor que tuviera la mayor cantidad de pétalos. Finalmente, eligió un clavel persa, y con una horquilla dorada separó cada pétalo en dos o tres partes. Pronto sus hábiles dedos habían aumentado el número de foliolos de la corola a tres veces el número original, y lloró de alegría al pensar en la felicidad que había sido el medio para asegurar a su futuro esposo.”<sup>782</sup>

---

<sup>779</sup><https://www.botanical-online.com/medicinalscrisantemo.htm>

<sup>780</sup> ANÓNIMO., 1878, p.26. ANÓNIMO, 1857, p. 10 y 20. ILDREWE, Miss., 1874, p. 124. ANÓNIMO, 1832, p 70-71. HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 85. KIRTLAND, C. M., 1800, p. 229.

<sup>781</sup>GARDINER ADAMS, Henry, 1858, P. 17, BEALS, Katharine M., 1917, p. 225.

<sup>782</sup> Citado por BEALS, Katharine M., 1917, p. 225-226: “*One beautiful moonlight night a young girl, wandering in a garden, gathered a blossom and began to pull off the petals one by one to see whether her lover cared for her or not. Suddenly a little elf stood before her, and after assuring her that she was passionately adored, he added: "Your love will become your husband, and will live as many years as the flower, which you may choose, has petals." He then disappeared, and the maiden began her search for a flower which should have the greatest number of petals. At length she picked a Persian carnation, and with a gold hairpin she separated each petal into two or three parts. Soon her deft fingers had increased the number of folioles of the corolla to three times the original number, and she wept with joy to think of the happiness she had been the means of assuring her future husband.*”

De este modo nació en Japón el festival dedicado al crisantemo, Kikko-no-sekku, que se celebra en el mes de octubre. En dicho festival se exponen en las calles figuras de tamaño natural realizadas con crisantemos y otros materiales, como el bambú o las raíces de diversas plantas enmarcadas en tierra húmeda, que mantienen frescas las flores. Las figuras se agrupan formando escenas legendarias o históricas.

El emperador celebra dos fiestas al año, una con la floración del cerezo y otra por octubre cuando es la temporada del crisantemo. Para la segunda los invitados reciben una tarjeta con una flor de crisantemo amarilla para asistir a la exhibición de las flores. Este es el símbolo oficial del emperador que consiste en una estrella en forma de cruz con treinta y dos rayos y en cada uno de los ángulos de la cruz se representa un crisantemo. Tiene una banda elástica roja, con bordes violetas, y todo se une mediante un crisantemo dorado. La corte escribe poemas con los temas que el emperador designa y sirven un licor con un crisantemo sumergido, el brindis se dedica de esta manera: “¡Deja que el Emperador viva para siempre! ¡Que vea la copa de crisantemo dar vueltas otoño tras otoño durante mil años!”.<sup>783</sup>

En japonés el crisantemo recibe el nombre de Ki-ku y se asocia a una leyenda que decora estancias de los palacios reales:

“Un zorro que asumió la forma de una mujer hermosa atrajo la atención de cierto príncipe, que se enamoró profundamente de ella y trató de convertirla en su esposa. Un día se durmió en una cama de crisantemos, que contrarrestó el encanto, y por el momento ella volvió a su forma natural. El príncipe, al ver al zorro, disparó y golpeó al animal en la frente. Después, al ver que su novia tenía una herida correspondiente a la que le había dado el zorro, descubrió su verdadera naturaleza e inmediatamente renunció de ella.”<sup>784</sup>

---

<sup>783</sup> Citado por BEALS, Katharine M., 1917, p.227

<sup>784</sup> Citado por BEALS, Katharine M., 1917, p.229: “A fox assuming the form of a beautiful woman attracted the attention of a certain Prince, who fell deeply in love with her and sought to make her his wife. One day she fell asleep in a bed of chrysanthemums, which counteracted the enchantment, and for the time she resumed her natural shape. The Prince, seeing the fox, shot, hitting the animal in the forehead. Afterward, seeing that his sweetheart had a wound corresponding to the one he had given the fox, he discovered her true nature and immediately renounced her.”

Otro motivo decorativo muy popular es la flor del crisantemo flotando en el agua. Hay otra leyenda que explica el por qué de esta popularidad:

“Allí vivió hace muchos cientos de años un joven llamado Jido, que era favorito del emperador chino, Muh-Wang, quien lo nombró jefe de sus asistentes y le enseñó una oración de Buda para asegurarle una larga vida y seguridad. Un día, Jido estaba pasando el sofá imperial y accidentalmente tocó una de las almohadas con el pie. Un rival celoso informó el hecho al gobernante, que desterró al joven. En la provincia de Kia, en Japón, hay una colina que se llama Monte Crisantemo, porque la flor crece allí de forma muy exuberante. Sobresale por un río claro. Allí fue Jido y pasó su tiempo desde la mañana hasta la noche pintando en los pétalos de las flores la frase que el Emperador chino le había enseñado. Estos pétalos cayeron al río y transformaron el agua en el elixir de la vida.”<sup>785</sup>

Dicen que en Himeji (Hyogo, Japón) es el único lugar donde no se cultiva el Ki-ku o crisantemo. Las razones de esto las encontramos en otra leyenda:

“En Himeji hay un gran castillo con treinta torretas, cuyo dueño poseía una gran riqueza. Una de las criadas principales se llamaba O-Kiku, que significa flor de crisantemo. Muchas cosas costosas estaban a su cuidado y entre ellas diez platos de oro de gran valor. Un día no se pudo encontrar uno de estos y la criada, sabiendo que ella era responsable y no pudiendo demostrar su inocencia, se ahogó a sí misma. Después de eso, cada noche se podía escuchar a su fantasma contando lentamente los platos, Ich-mai, Ni-mai, Sen-mai. Cuando llegara a las diez, habría un grito desesperado, seguido por el recuento. Se dice que su espíritu pasó al cuerpo de un pequeño insecto curioso, cuya cabeza se asemeja a la de una mujer con el pelo despeinado, de nombre O-Kiku, y no se encuentra en ningún otro lugar que no sea Himeji.”<sup>786</sup>

---

<sup>785</sup> BEALS, Katharine M., 1917, p. 230.

<sup>786</sup> Citado por BEALS, Katharine M., 1917, p. 230-231: “*In Himeji is a great castle with thirty turrets, whose owner possessed great wealth. One of the chief maid-servants was named O-Kiku, which means chrysanthemum blossom. Many costly things were in her care and among them ten gold dishes of great value. One day one of these could not be found and the maid, knowing that she was responsible and not being able to prove her*

Además de las leyendas existentes, la poesía ha ocupado sus páginas con referencias al crisantemo. Citaremos a la escritora y poetisa estadounidense Elizabeth Chase Akers Allen (1832-1911) y su poema *Crisantemo*:

“Anima con floración la penumbra tormentosa

Por frío diciembre de enfermería;

Y se cuenta en historias viejas

Que esta feria florezca primero,

En esa hermosa mañana cuando nació Cristo,

En blanco estalló la belleza.

Quizás, ah, bueno, no podemos decir

Si realmente es así;

Pero repito la leyenda dulce

Y solo esto lo sé,

Que en la mejor época de navidad

Soplan las dulces flores de Cristo.”<sup>787</sup>

O el de la también escritora americana Anna Peyre Dinnies (1805-1886):

“¡Buen regalo de amistad! y ella siempre brillante

¡Y una imagen impecable! bienvenido ahora eres

En tu pura belleza, tus túnicas blancas

Hablando una moraleja al corazón del sentimiento;

Indemne por los calores, por las explosiones invernales sin moverse

Tu fuerza así probada, y tus encantos mejoraron.

---

*innocence, drowned herself. After that every night her ghost could be heard slowly counting the dishes, Ich-mai, Ni-mai, Sen-mai. When she came to ten there would be a despairing cry, which was followed by the counting. Her spirit, it is said, passed into the body of a curious little insect, whose head resembles a woman's with disheveled hair. The Japanese name of the insect means the fly of O-Kiku, and it is to be found nowhere but in Himeji.*”

<sup>787</sup> Citado por BEALS, Katharine M., 1917, p. 233: “*It cheers with bloom the stormy gloom By chill December nursed; And it is told in stories old That this fair blossom first, On that fair morn when Christ was born, Into white beauty burst. Perhaps—ah, well, we cannot tell If truly it be so; I but repeat the legend sweet, And only this I know, That in the prime of Christmas time The Christ's sweet flowers blow.*”

Emblema de la inocencia, de valientes sin miedo

Las escenas más tristes de la vida, su tormenta más grosera se burla,

Y flota tan tranquilamente sobre olas turbulentas,

Como donde el pacífico arroyo se desliza suavemente;

Estás floreciendo ahora como hermosa y clara

Como otras flores florecen, cuando llega la primavera.

Símbolo de esperanza, aún desterrando la penumbra

¡Quedó colgado de la mente por el reinado de diciembre de popa!

Alegras la fantasía con tu constante floración

Con pensamientos de verano y la llanura fértil,

Invocando mil visiones en juego,

De belleza que recuerda, ¡y brillante como May!

Tipo de un amor verdadero y santo; el mismo espacio

A través de cada escena que aglomera la vida variada

Media pena, media alegría: hechizo de cada sueño,

Tierno en la juventud y fuerte en edad débil:

La imagen sin igual de una modesta esposa,

Floreces entre los más hermosos en medio de las heladas de la vida.”<sup>788</sup>

---

<sup>788</sup> GRISWOLD, Rufus W. *The poets and poetry in America. With an historical introduction*. Philadelphia, Carey and Hart Chestnut Street, Second Edition, 1842, p. 385 “Fair gift of friendship ! and her ever bright And faultless image ! welcome now thou art, In thy pure loveliness—thy robes of white, Speaking a moral to the feeling heart; Unscathed by heats—by wintry blasts unmoved Thy strength thus tested—and thy charms improved. Emblem of innocence, which fearless braves Life's dreariest scenes, its rudest storm derides, And floats as calmly on o'er troubled waves, As where the peaceful streamlet smoothly glides; Thou'rt blooming now as beautiful and clear As other blossoms bloom, when spring is here. Symbol of hope, still banishing the gloom Hung o'er the mind by stern December's reign! Thou cheer'st the fancy by thy steady bloom With thoughts of summer and the fertile plain, Calling a thousand visions into play, Of beauty redolent—and bright as May! Type of a true and holy love; the same space Through every scene that crowds life's varied Mid grief, mid gladness—spell of every dream, Tender in youth, and strong in feeble age : The peerless picture of a modest wife, Thou bloom'st the fairest midst the frosts of life.”

## OCTUBRE

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).



Llegamos al mes de octubre de nuestra “bella jardinera”. La muchacha, vestida con estampados del signo de escorpio, se dispone a recoger las hojas caídas del platanero a causa de la llegada del otoño. En primer término y en la esquina derecha vemos crisantemos, ya analizados en este estudio. Tras el nombre del mes asoma la especie del árbol del platanero, *Platanus orientalis* L., *Oriental plane*. (Fig. 93) Características botánicas: pertenece a la familia de las platanáceas. Es un árbol que puede alcanzar los cincuenta y cinco metros de altura. Tiene hojas simples palmatípartidas, con lóbulos más largos que anchos de hasta veinticinco

centímetros que se vuelven naranjas con la llegada del otoño. Flores en inflorescencias globosas, reunidas en grupos de dos a seis. Su tronco a medida que envejece puede llegar al metro de diámetro. Su fruto es redondeado con pinchos. Es una especie originaria desde los Balcanes hasta Irán. Generalmente se le denomina plátano de sombra. Crece de manera silvestre cerca de ríos, aunque sobrevive en suelos secos. Su uso es ornamental y su madera se utiliza en carpintería.<sup>789</sup> No se ha encontrado lenguaje de flores. La especie roja depositada en el jarrón y en el seto no se ha podido identificar.

## OCTUBRE

“Deja esas hojas, hija mía, te lo ruego. ¿No ves que es un decorado sublime? ¿Serás una de esas necias que uno ve siempre, empuñando la escoba y el cepillo, y que tienen una idea tan pobre del orden que su diligencia las impulsa a borrar hasta la Belleza divina? ¿Es pues, para barrer y destruir

<sup>789</sup><https://www.jardineriaon.com/platano-oriental-platanus-orientalis.html><http://fichas.infojardin.com/arboles/platanus-orientalis-platano-de-oriente-oriental.htm><https://www.arbolesornamentales.es/Platanushispanica.htm>

esas hojas admirables que abarcan, en octubre, dos tercios de la paleta, que te has puesto ese magnífico vestido azafrán?

Nadie te ha enseñado, bien lo veo que, siendo el plátano, según el Santo Texto, uno de los árboles misteriosos designados para simbolizar a María, es al mismo tiempo el que retiene más tiempo y con más brillo los adorables colores del sol poniente.

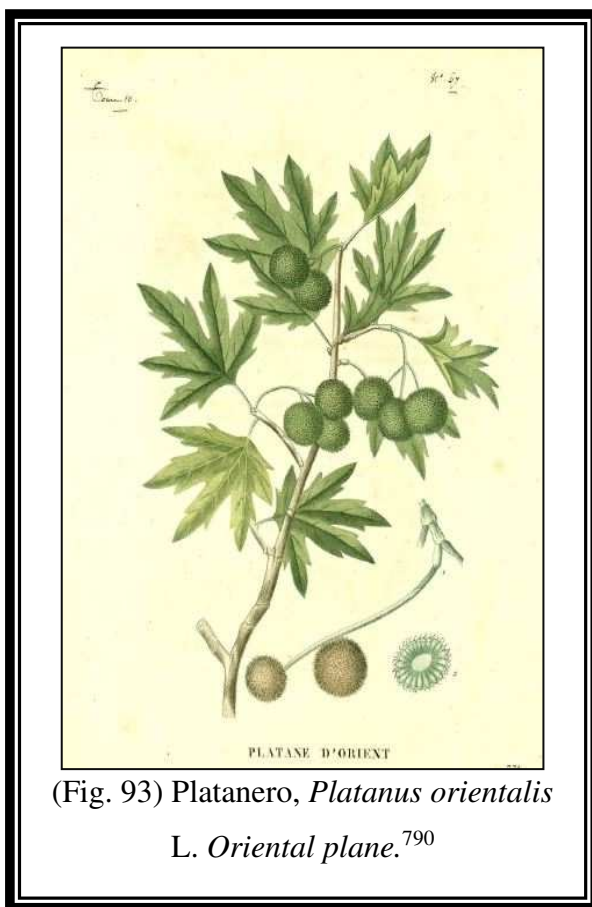
Ciertamente, pocas cosas conozco que posean la penetrante belleza de la alfombra de sus hojas sobre el césped, y la vecindad de los más bellos crisantemos del mundo no agregaría nada a la melancólica intensidad de esta vista.

Deja, pues, te repito, esas pobres hojas.

Déjalas caer una a una, hasta que formen un lecho de oro al Buey de San Lucas. Yo vendré a sentarme dichosamente junto a esta amable bestia, debajo de San Francisco y San Dionisio: éste, llevando su cabeza color amatista en sus manos episcopales y aquél, resplandeciente con los estigmas de Jesucristo.

Y si, tras dejar tu rastrillo de burguesita hacendosa, consientes en alejarte de la sencillez de tu corazón, tal vez te sea dado ver los Ángeles Custodios de octubre a los que fuera confiada la dulce agonía de la naturaleza.

¡Ah, cuánto necesita uno de esos ángeles, si se es pobre! Es el mes más terrible de todas las estaciones, el que precede al invierno. Viendo los bosques y los más modestos montes con sus deslumbrantes vestiduras de brocado, los propietarios se frotan las manos, pensando en la enorme



(Fig. 93) Platanero, *Platanus orientalis*  
L. *Oriental plane*.<sup>790</sup>

<sup>790</sup>SAINT-HILAIRE, Jaume. *Plantes de la France*. Paris: Didot L'Ainé, 10 vols, 1819. Volumen 10, plancha 67.

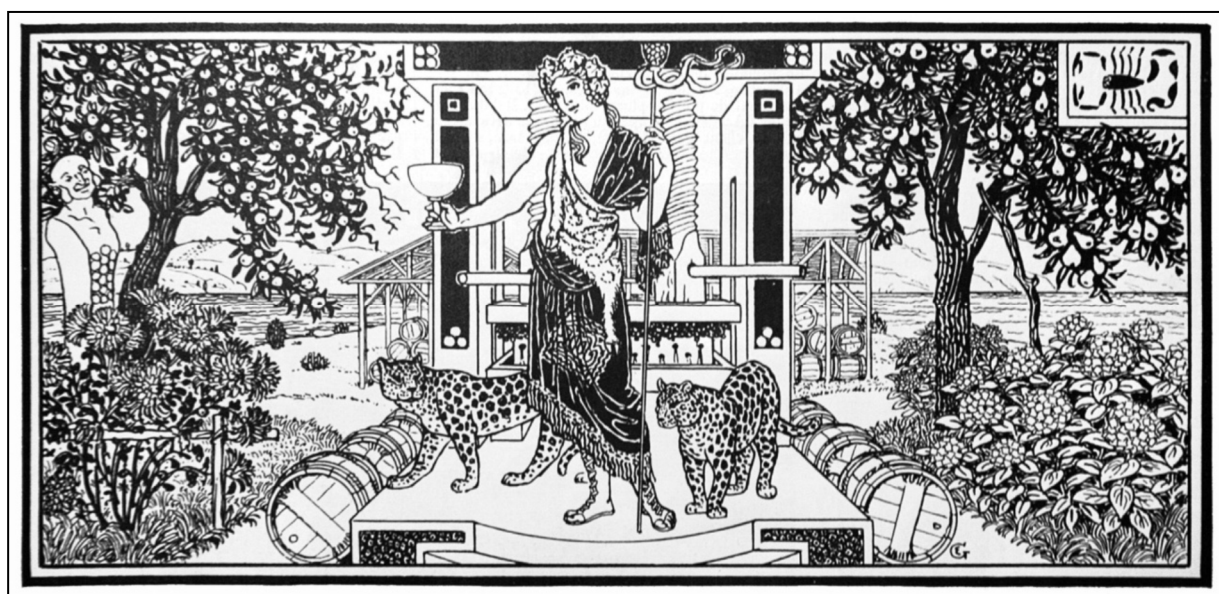


tribulación de las almas. A esto llaman su gloria, puesto que para pagarles es menester que los infortunados se extenuen, que las madres resistan el hambre y que los niños sucumban.

¡Los niños... el oro de los cielos, la Jerusalén celestial, la eterna patria de los miembros torturados del Redentor... los propietarios! ¡Ah, Jesús, Alegría de los Ángeles y Padre de los pobres, ten piedad de nosotros!”<sup>791</sup>

## OCTUBRE

### ZODIAQUE (1913).



Llegamos a la décima representación del almanaque creado por Grasset para la enciclopedia Larousse. Para esta ocasión, el signo de escorpio acompaña a la diosa Circe en la parte central. La diosa, hija de Helio y Perseis, vivía en la isla de Eea, cuya situación geográfica podríamos localizarla en alguna zona de las costas italianas. La divinidad poseía el don de la nigromancia y de convertir a todo aquel que penetraba en su propiedad en animal. Por esta razón cuando aparece representada está acompañada de animales salvajes que no son otros que las víctimas de sus hechizos. Fue una figura clave en la historia de Ulises y los argonautas, la mitad de la tripulación fue convertida en cerdos cuando planeaban invadir su territorio. Ulises se libró del encantamiento gracias a dos cosas: a las advertencias de Euríloco que tras librarse le advirtió del peligro y las plantas que el dios Hermes le aconsejó recoger y echar en su bebida para librarse de la fatal transformación. Circe se enamoró de él y le retuvo

---

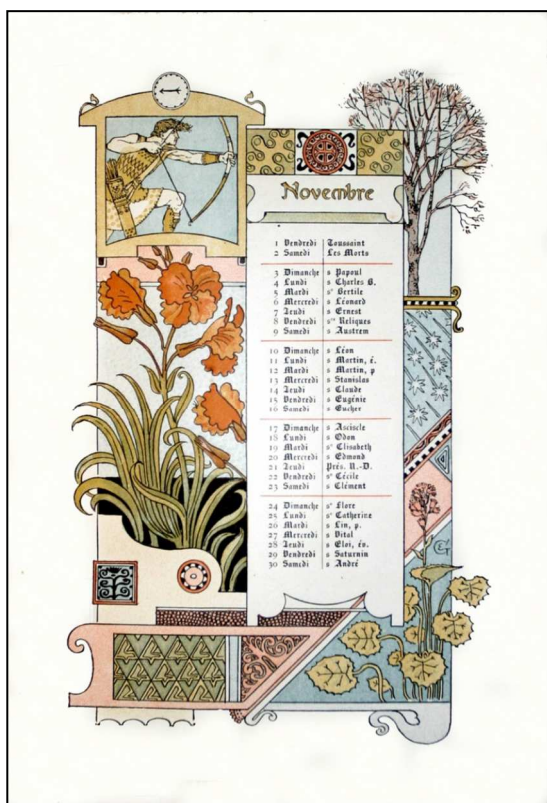
<sup>791</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 37-39.

durante un año. Finalmente lo liberó proporcionándole ayuda en los diversos peligros de su viaje de vuelta a casa.<sup>792</sup>

Justo al lado de las fieras hay barriles que también vemos al fondo acompañados por una gran prensa de vino. Circe se encuentra rodeada de un fastuoso jardín compuesto por perales, manzanos, dalias y crisantemos. Especies que se han analizado en anteriores capítulos.

## 9.11. NOVIEMBRE

### AU BON MARCHÉ (1886).



Penúltimo mes del año. En el mes de noviembre, Grasset reproduce la figura del arquero para el signo de sagitario. Bajo él, y destacando sobre las demás, la especie alhelí, *Erysimum cheiri*, wallflower, giroflée des murailles (Fig.94).

Características botánicas: de la familia de las brassicáceas. El alhelí es una flor cuyos tallos pueden alcanzar los ochenta centímetros de altura. Tiene hojas alargadas y puntiagudas con flores cuyos colores oscilan entre el amarillo, rojo y púrpura que forman racimos. Es originaria de Asia y Europa. Florece cerca de rocas y murallas durante la primavera y verano.<sup>793</sup> Aunque su uso puede ser ornamental también tiene propiedades médicas, como: diurético, antiinflamatorio,

cardiotónico y depurativo.<sup>794</sup>

Para el lenguaje de las flores su significado es *fidelity in misfortune* o fidelidad en la desgracia<sup>795</sup>. Se dice que los trovadores y juglares llevaban encima una ramita de alhelí como

<sup>792</sup>MARTIN, René, 2005, p. 110-111.

<sup>793</sup>RAYMOND, Emmeline. *L'esprit des fleurs: symbolisme, science*, Paris: Rue de Saintes Péres, 1884, plate LXII. ZACONNE, Pierre, 1871, p. 51. ANÓNIMO, 1835, p. 120.

<sup>794</sup>[http://www.plantasyhongos.es/herbarium/htm/Erysimum\\_cheiri.htm](http://www.plantasyhongos.es/herbarium/htm/Erysimum_cheiri.htm)<https://www.asturnatura.com/especie/erysimum-cheiri.html><https://plantayflor.blogspot.com/2015/04/erysimum-cheiri.html> GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro III, p. 459.

<sup>795</sup>PHILLIPS, Henry, 1825, p.26. HARRIS TURNER, Cordelia, p.314. CARRUTHERS, Miss., 1879, p. 212. ILDREWE, Miss, 1874, p. 64 ANÓNIMO, 1878, p.38. ANÓNIMO, 183, p. 59. INGRAM, John, 1887, p. 27.

símbolo de afecto porque: “se fija en el muro sombrío, y da vida a las ruinas que de otro modo serían melancólicas y sombrías a través de los estragos del tiempo y el abandono”. En el condado de Devonshire (Inglaterra) se plantan los alhelíes llamados *bloody warrior* (luchador sangriento) en los marcos de las ventanas de las casas para proteger los hogares de los intrusos. Se les llama así por su posición en los muros como si fueran centinelas y por el color de sus pétalos.<sup>796</sup>

Existen historias que intentan clarificar las razones del sobrenombre en inglés *wallflower* o “flor de pared”<sup>797</sup>. Un ejemplo lo encontramos en la escritora Catherine Waterman que relata el siguiente hecho: “Durante el reinado del terror en Francia, la violenta población se precipitó hacia la abadía de St. Denis, para desenterrar las cenizas de sus reyes y esparcirlos entre los vientos. Los bárbaros, después de romper las sagradas tumbas, se asustaron ante el sacrilegio, y escondieron su botín en un rincón oscuro detrás del coro de la iglesia, donde fueron olvidados en medio de los horrores de la revolución. El poeta Treneuil,<sup>798</sup> algún tiempo después visitó el lugar y encontró los fragmentos esculpidos cubiertos con la flor de la pared.”<sup>799</sup>

Por otra parte, el poeta Robert Herrick dentro de su obra *Hesperides* de 1648 tiene un poema titulado *How the Wall-flower came first, and why so called* (Cómo llegó primero el alhelí y por qué se llama así). Trata de una joven que quería volver a los brazos de su amante. Para ello, la joven trepó una pared alta a la que había atado una cuerda. Cuando descendió el nudo se desató y la muchacha cayó, muriendo poco después. El amor se convirtió en pena y desde ese momento la conocen como la flor del muro:

---

DUMONT, Henrietta, 1851, p. 51. ANÓNIMO, 1838, p.51. TYAS, Robert, 1848, p. 182. OSGOOD, Frances Sargent, 1860, p. 79.

<sup>796</sup>FRIEND, Hilderic, 1884, p. 462 y 484.

<sup>797</sup>FRIEND, Hilderic, 1884, p. 462: “it fixes itself upon the dreary wall, and enlivens the ruins which would otherwise be melancholy and gloomy through the ravages of time and neglect”. ANÓNIMO, 1839, p. 59

<sup>798</sup>Joseph Treneuil, poeta francés (1763-1818) autor de *Les tombeaux de l'Abbaye Royale de St Denis* de 1806, entre otras.

<sup>799</sup>WATERMAN, Catherine, 1855, p. 218: “During the reign of terror in France, the violent populace precipitated themselves towards the abbey of St. Denis, to disinter the ashes of their kings and scatter them to the winds. The barbarians, after breaking open the sacred tombs, were affrighted at the sacrilege, and went and hid their spoil in an obscure corner behind the choir of the church, where they were forgotten amid the horrors of the revolution. The poet, Treneuil, sometime after visited the spot, and found the sculptured fragments covered with the wall-flower.”

“Por qué esta flor ahora se llama así,

Lista de criadas dulces, y lo sabrás.

Entiende, esta primicia fue

Una vez un enérgico y bonito Lasse,  
Se mantuvo tan cerca como estaba Dánae;  
¿A quién amaba un manantial alegre?  
Y, para tenerlo plenamente probado,  
Ella se subió a una pared.  
Tentar a deslizarse hacia abajo;  
Pero el giro de seda se desató,  
Así que ella cayó, y magullada, murió.  
Amor, en la compasión del hecho,  
Y su velocidad amorosa y sin suerte.  
La cambiamos a esta planta, la llamamos  
Ahora, la Flor del Muro.”<sup>800</sup>

En la literatura, el alhelí ha estado muy presente como emblema de la fidelidad en la desgracia. Entre otros, encontramos al médico y escritor escocés David Macbeth Moir (1798-1851) que le dedicó el poema titulado *The Wall-Flower*:



(Fig.94) Alhelí, *Erysimum cheiri*, wallflower, giroflée des murailles.<sup>801</sup>

“¡El alhelí! ¡El alhelí! ¡Qué hermosa florece; brilla sobre la torre en ruinas!  
Como la luz del sol sobre las tumbas; Arroja un halo de reposo alrededor de  
los restos del tiempo. A la belleza dar la rosa ostentosa. El alhelí es sublime.  
Flor del lugar solitario! Corona dorada de la ruina gris, que otorga gracia  
melancólica a los lugares de mayor renombre; Tú puedes seguir la almena,  
por contienda o tormenta decaída; Y rellene cada envidioso tiempo de

<sup>800</sup>GROSART, Alexander B. *The complete poems of Robert Herrick*. In three volumes. London, Chatto and Windus, Piccadilly, Vol. I, 1876, p. 24-25: “Why this Flower is now call'd so, List sweet maids, and you shal know. Understand, this First-ling was Once a brisk and bonny Lasse, Kept as close as Danae was: Who a sprightly Springall lov'd, And to have it fully prov'd, Up she got upon a wall, Tempting down to slide withall: But the silken twist unty'd, So she fell, and bruis'd, she d/d. Love, in pitty of the deed, And her loving-lucklesse speed, Turn'd her to this Plant, we call Now, The Flower of the Wall.”

<sup>801</sup>THOMÉ, Otto Wilhelm. *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz*. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Gera, Reuss j. L. Friedrich von Zeischwitz, Band II, 1904, plancha 272.

afloramiento que ha hecho el diente de cancro. Tus raíces extendieron las murallas, donde, en el día tormentoso de la guerra, Percy o Douglas se alinearon en sus filas en una serie sombría; el estruendo en el campo ha huido el faro en la colina no más hasta la medianoche arde rojo, Pero todavía estás floreciendo donde ha huido la banda coral que llenaba la nave de la Abadía. Los oscuros árboles de tejo sepulcrales se alzan en una tumba de nivel. En las grietas del campanario, la paloma cría bien su cría joven, mientras tú, ¡flor solitaria! derramar por encima de un dulce olor a descomposición En la temporada de la copa de tulipán, Cuando las flores cubren los árboles, Qué dulce tirar la celosía, y te huele la brisa; La mariposa está en el extranjero, la abeja está aleteando, y en el espino por la carretera, las redes se sientan y cantan. Dulce alhelí, Dulce alhelí, me conjuras a mí, llena muchas horas de sol y luz de la alegría sin pensamientos de la infancia; Cuando la alegría de las margaritas creció, En los pastizales verdes del bosque, y los cielos veraniegos eran mucho más azules de lo que ya han estado. Ahora se escucha la pensativa voz de otoño en medio de las amarillentas, El petirrojo es el ave real, y tú la reina de las flores; Canta en los árboles de laburno, en medio de la penumbra del crepúsculo, y Arabia nunca le dio a la brisa tales olores, como tú a él. Rico es el clavel, el lirio excepcional, la rosa es la invitada del verano; Suave son tus encantos cuando estos se descomponen, de flores, primero, último y mejor! Puede haber más chillones en la glorieta, y más majestuosos en el árbol; Pero alhelí, amado alhelí, ¡Tú eres la flor para mí!”<sup>802</sup>

---

<sup>802</sup>AIRD, Thomas. *The poetical Works of David Macbeth Moir*. Vol.I. Edinburgh and London, William Blackwood and Sons, 1852, p. 152-155: "*The wallflower! The wallflower! How beautiful it blooms; It gleams above the ruined tower. Like sunlight over tombs; It sheds a halo of repose Around the wrecks of time. To beauty give the flaunting rose. The wallflower is sublime. Flower of the solitary place! Grey ruin's golden crown, That lendest melancholy grace To haunts of old renown; Thou mantlest o'er the battlement, By strife or storm decayed; And fillest up each envious rent Time's canker-tooth hath made. Thy roots outspread the ramparts o'er, Where, in war's stormy day, Percy or Douglas ranged of yore Their ranks in grim array; The clangour of the field is fled, The beacon on the hill No more through midnight blazes red, But thou art blooming still Whither hath fled the choral band That fill'd the Abbey's nave Yon dark sepulchral yew-trees stand O'er many a level grave. In the belfry's crevices, the dove Her young brood nurseth well, While thou, lone flower! dost shed above A sweet decaying smell In the season of the tulip-cup, When blossoms clothe the trees, How sweet to throw the lattice up, And scent thee on the breeze; The butterfly is then abroad, The bee is on the wing, And on the hawthorn by the road The linnets sit and sing.. Sweet Wall-flower—sweet Wall-flower Thou conjurest up to me Full many a soft and sunny hour Of boyhood's thoughtless glee; When joy from out the daisies grew, In woodland pastures green, And summer skies were far more blue, Than since they e'er have been. Now autumn's pensive voice is heard Amid the yellow bowers, The robin is the regal bird, And thou the queen of flowers; He sings on the laburnum trees, Amid the twilight dim, And Araby ne'er gave the breeze Such scents, as thou to*

O el poeta Bernard Barton, que también le escribió otro poema titulado bajo el mismo nombre:

“La rosa es hermosa para ver,  
Comenzó con gotas de rocío brillantes,  
Que solo hacen su tonalidad resplandeciente.  
Más bonito a la vista.  
El lirio, cuyas bellezas mansas parecen.  
Como si debieran ser buscados;  
Sugiere, como un sueño encantador,  
Un tren de pensamiento tierno.  
El violeta, que, en sí mismo invisible,  
Arroja el perfume más dulce redondo,  
Tiene muchas gracias para que bardo adivine,  
Cuando él ha encontrado su lugar.  
Todos estos son hermosos; pero ninguno  
Puede coincidir con mi flor favorita;  
Tampoco hay, a mi parecer, uno.  
Que tiene tal poder calmante.  
No por su belleza transitoria,  
Esto se desvanece, como otros pueden;  
Pero los pensamientos tienen el poder de despertar.  
Nunca puede desaparecer.  
A mí me habla de encanto.  
Eso no pasa con la juventud;  
De la belleza que la decadencia puede bendecir,  
De constancia y verdad.  
No en la mañana brillante de la prosperidad,  
Sus vetas de luz dorada.  
Se prestan sus esplendores para adornar,  
Y hazlos aún más brillantes:  
Pero en la hora oscura de la adversidad,

---

*him. Rich is the pink, the lily gay, The rose is summer's guest; Bland are thy charms when these decay, Of flowers—first, last, and best! There may be gaudier in the bower, And statelier on the tree; But Wall-flower—loved Wall-flower, Thou art the flower for me!*

Cuando la gloria se ha ido;  
A continuación, ejerce su poder suave.  
La escena para embellecer.  
Sí; ¡flor hermosa! y serás  
Mi tema de juglar para esto;  
Tu lugar de nacimiento tiene un encanto para mí.  
Más allá de los cielos de la dicha.  
A mí tu mirada desconsolada,  
En torreta, muro o torre,  
Te hace aparecer compañero de la desgracia,  
Y la dote de la desolación.  
Tú no pides tierra bondadosa  
Que tu cama natal sea;  
No necesitas el oficio del hombre  
Para plantar, o para regarte.  
Sembrado por los vientos, dócilmente crías,  
En la cresta desmoronada de la ruina,  
Tu forma frágil; y allí aparece,  
En la sonrisa más sonriente.  
Allí, en tu lecho desolado y sin tierra,  
Desafías la lucha de la tempestad;  
Y dado, ¿qué más estaban fríos y muertos?  
Un resplandor persistente de la vida.  
Hay una escena donde, hace años,  
Te he marcado floreciente.  
Pero entonces no había aprendido a saber.  
Lo que ahora declararías.  
Pues entonces no pude sentir la fuerza.  
De hermosura como la tuya;  
Tampoco podrías ser en la juventud la fuente.  
De pensamientos que ahora son míos.  
Pero, incluso entonces, a la cálida mirada de los jóvenes.  
Tu florecimiento fue dulce,



A qué hora salen los primeros rayos del sol.  
Ilumino tu alto asiento.  
Y mientras la brisa y el rayo de sol se secan.  
La lágrima de cristal del rocío nocturno,  
Tus hermosos pensamientos de bienaventuranza suministrados,  
Y la esperanza - que no sabía el miedo.  
Parece que el sueño vívido,  
Que así sea la sonrisa juvenil del amor.  
A través de la mañana de la niebla deben brillar,  
Y todos los cuidados se engañan.  
Pero ahora es más dulce de ver,  
En una víspera bajando,  
Tu flor barrida por el viento, dócilmente audaz,  
La última mirada del sol recibe.  
Me encanta tu belleza para marcar,  
Tu luz persistente para ver,  
Cuando todo se está volviendo triste y oscuro.  
Excepto el oeste, y tú.  
Porque entonces, con el resplandor del cielo,  
Un emblema verdadero tú eres  
Del lustre perdurable del amor, dado.  
Para animar un corazón solitario:  
Del amor, cuyo valor más profundo y tendido vale la pena.  
Hasta lo intentó, era todo desconocido;  
Lo que debe a la simpatía de su nacimiento,  
Y "no busca lo propio!"  
Pero, por su abandono propio,  
Cuando las preocupaciones y los dolores son apacibles,  
Aparece como si desde el cielo se enviaran  
Para compensar todo.  
Pero más profundo, más santo, más divino.  
Ese emblema a los ojos,  
¿Podríamos simplemente trazar en él el signo?

Del perdón desde lo alto.  
¿Podríamos solo pensar que, aun así,  
Como la última sonrisa del día para ti.  
El sol de justicia, para nosotros,  
En la decadencia de la vida podría ser!  
Una promesa que la esperanza no había retirado,  
Que amor celestial, y luz,  
Con el día eterno debe amanecer.  
¡En la muerte que se aproxima la noche!”<sup>803</sup>

La siguiente especie la hallamos en la esquina inferior derecha. En este caso se trata del tusilago, *Petasites fragans*, *Winter heliotrope*, *Petasite blanc*. Características botánicas: de la familia de las asteráceas. Es nativa del sur de Europa y norte de África. Puede llegar a los cincuenta centímetros de altura. Tiene hojas grandes y redondeadas en forma de riñón. Sus flores son de color blanco sonrosado. Florece entre los meses de enero y febrero. El nombre *petasites* proviene de la palabra griega *petasos* que significa “sombrero de ala ancha” en

---

<sup>803</sup>BARTON, Bernard, 1824a, p. 219-225: “*The rose is beautiful to view, Begemm'd with dew-drops bright, Which only make its glowing hue More lovely to the sight. The lily, whose meek beauties seem As if they must be sought; Suggests, like some delightful dream, A train of tender thought. The violet, which, itself unseen, Sheds sweetest perfume round, has many a grace for bard to glean, when he its haunt has found. All these are beautiful; but none can match my favourite flower; nor is there, to my fancy, one that has such soothing power. Not for its transient beauty's sake, this fades, as others may; but thoughts it has the power to wake can never pass away. To me it speaks of loveliness that passes not with youth; of beauty which decay can bless, of constancy and truth. Not in prosperity's bright morn, Its streaks of golden light Are lent her splendours to adorn, And make them still more bright: But I adversity's dark hour, When glory is gone by; It then exerts its gentle power The scene to beautify. Yes; lovely flower! And thou shalt be my minstrel theme for this; Thy birth-place has a charm for me, beyond the bowers of bliss. To me thy scite disconsolate, on turret, wall, or tower, Makes thee appea misfortune's mate, and desolation's dower. Thou ask'st no kindly cultur'd soil Thy natal bed to be; Thou need'st not man's officious toil to plant, or water thee. Sown by the winds, thou meekly rear'st, on ruin's crumbling crest, Thy fragile form; and there appear'st, in smiling beauty drest. There, in thy bleak and earthless bed, Thou brav'st the tempest's strife; And giv'st, what else were cold and dead, A lingering glow of life. There is a scene where, years ago, I've mark'd thee blooming fair; But then I had not learnt to know What now thou wouldst declare. For then I could not feel the force of loveliness like thine; nor couldst thou be in youth the source Of thoughts which now are mine. But, even then, to youth's warm gaze Thy blossoming was sweet, what time the bright sun's early rays Illum'd thy lofty seat. And while the breeze and sun-beam dried The night-dew's crystal tear, Thy beauty thoughts of bliss supplied, and hope — that knew not fear. It seem'd to fancy's vivid dream that thus love's youthful smile through sorrow's morning mists should gleam, And every care beguile. But now 'tis sweeter to behold, upon a lowering eve, Thy wind-swept blossom, meekly bold, the sun's last look receive. I love thy beauty then to mark, Thy lingering light to see, when all is growing drear and dark, except the west, and thee. For then, with brightness caught from heaven, An emblem true thou art Of love's enduring lustre, given To cheer a lonely heart: Of love, whose deepest, tend'rest worth, Till tried, was all unknown; Which owes to sympathy its birth And " seeketh not its own!" But, by its self-abandonment, when cares and griefs appal, appears as if from heaven 'twere sent to compensate for all. Yet deeper, holier, more divine that emblem to the eye, Could we but trace in it the sign of pardon from on high. Could we but think that, even thus, Like day's last smile to thee, The Sun of Righteousness, to us, In life's decline might be! A pledge that hope had not withdrawn, That heavenly love, and light, With everlasting day should dawn On death's approaching night!"*

alusión a sus grandes hojas y *fragans* de fragante. Aunque se utilizan de manera ornamental también tiene propiedades medicinales, para combatir las migrañas, las inflamaciones y antiespasmódica.<sup>804</sup> No se ha encontrado lenguaje de flores. El árbol de la esquina no se ha podido identificar.

## NOVIEMBRE

LA BELLE JARDINIÈRE (1896).

### NOVIEMBRE

“Ya estamos por fin en el cementerio, el Paraíso terrenal, según Marchenoir.  
¡Qué paz! ¡Qué dulzura! ¿Quién podría expresar cuánto refresca la vista de



las tumbas? Los que están en ellas, gracias a Dios no han de salir voluntariamente, para atormentar una vez más a los que aún tienen que morir.

Verdad es que, si ellos pudieran evadirse, la tierra no podría contener sus súplicas o sus gritos de desesperación... ¡Viva el silencio!

No hay consuelo terrenal comparable a esto: que todos los hombres deben morir, y que, esperando el milagro del fin de los fines, siempre habrá, para cada generación clamorosa, una

correspondiente generación sumida en el silencio. Cien mil se levantan, y cien mil se acuestan. ¡Hermosa ley! El deseo de enterrar a alguien para vivir cada uno un poco más está tan arraigado en la naturaleza del hombre que puede decirse que sólo la Iglesia es misericordiosa con los difuntos.

Quiero creer que es con la piadosa intención de embellecer una tumba que esta joven toma esos tristes alhelíes otoñales. Ella no aparece sería ni

---

<sup>804</sup><http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-m-a-la-r/610-cuidados-de-la-planta-petasites-fragans-o-sombrerera>[https://www.ecured.cu/Petasites\\_fragrans](https://www.ecured.cu/Petasites_fragrans)

melancólica bajo su ropaje traspasado de los dardos del Sagitario. ¿Por qué habría de estarlo? No es a su edad cuando se cree en la muerte; y si se cree en ella, tal creencia es muy confusa, y con el concurso de no pocas efusiones sentimentales.

Su historia, indudablemente, es de una chatura (sic) extremada. Desde su más tierna edad se le ha dicho que todos los caminos llevan a Roma; que no hay humo sin que haya habido fuego; que los grandes dolores son mudos, y que Dios no exige tanto. Además de tales viáticos, se le ha dado algunos elementos de gramática, algo de música, poesía y aritmética; y alterna sus ejercicios de bicicleta con la lectura substanciosa, por ejemplo, de los libros de Paul Bourget.

Si ella va al cementerio el Día de los Muertos, es, ante todo, porque la moda lo exige; tal vez, también va allí porque en alguna de sus fosas se desmenuza la osamenta de su padre o la de su madre, y porque es más conveniente y más conmovedor enternecerse sobre esas carroñas que embriagarse en un lupanar.

- Hija mía- aúlla una voz desesperada que ella no puede oír-, hija cruel, ¿por qué no tienes compasión de mí? Yo padezco infinitos males. Si el vaho de mi tormento te alcanzara, caerías muerta al instante, y la centésima parte de una gota de mi horrible sudor bastaría para encenderte como una antorcha, ¿No tienes pues, una plegaria, nada más que una plegaria, para mí, en este día de la conmemoración de Todos los Difuntos?

Si la miserable joven oyera esas palabras creería, con sus maestros, en una alucinación; y se diría, dulcemente emocionada, que los muertos son bienaventurados porque han dejado de sufrir.

¡Vuélvete, pues, bestia feroz, y mira ese árbol despojado, esa línea de tumbas, ese sol apagado...! Dentro de algunas horas vas a morir.”<sup>805</sup>

En un bosque desnudo, la joven muchacha, colmada de saetas en su vestido, se dispone a arrancar un alhelí rojo, especie que hemos analizado anteriormente. La especie rosa del primer término no ha podido ser identificada.

---

<sup>805</sup>BLOY, Léon. 1900-1902, p. 39-41.

NOVIEMBRE

ZODIAQUE (1913).



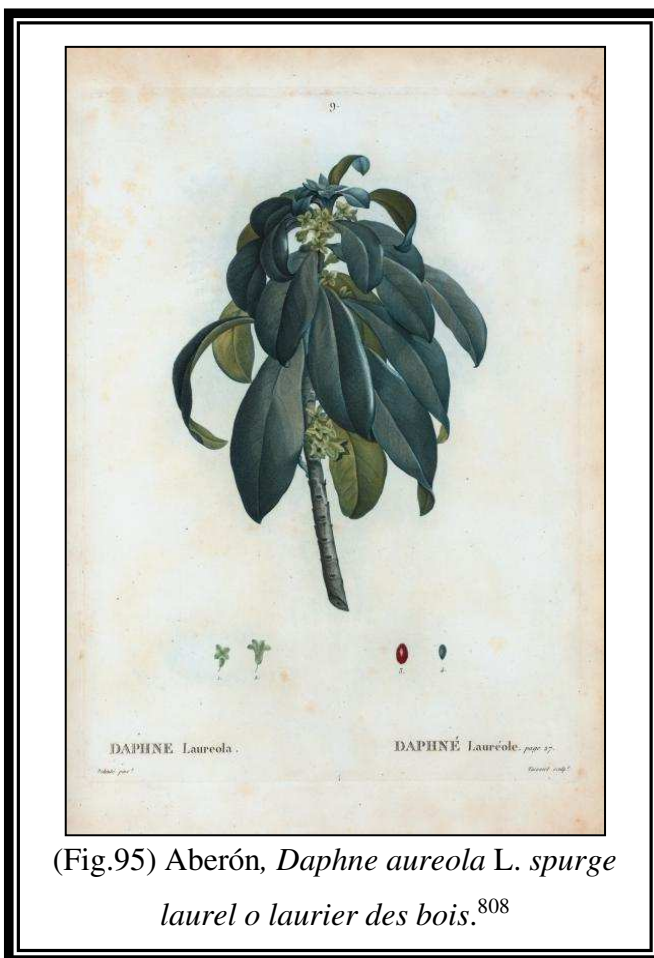
En el penúltimo mes del año, hallamos esta maravillosa figura de la diosa Artemisa o Diana que escolta al signo de sagitario en la esquina superior derecha. Esta deidad representa la caza, la decencia y, en otras circunstancias, la luz de la luna. Es hija de Leto, hermana de Apolo, y Zeus. Su padre le regala las armas que la caracterizan, el arco y las flechas. Pan le regala la jauría de perros fieros que fielmente la acompañan. A veces se le representa acompañada de las hechiceras de la noche con quienes colabora en cacerías nocturnas. Artemisa se deleita recorriendo los bosques de Arcadia, Táigeto y Erimanto persiguiendo a sus presas. Es la reina de la naturaleza virgen e indómita y a su vez es la protectora de las amazonas. Entre sus víctimas encontramos a Calisto, Orión y quizá la más conocida sea el cazador Acteón que la sorprendió bañándose desnuda y lo convirtió en ciervo. También mediante sus flechas ennobleció la figura de su madre al haber sido ultrajada por Níobe.<sup>806</sup>

En la esquina inferior derecha identificamos la dalia y dos pequeñas florecillas que están justo a su lado. Se trata de la especie *Crocus* y ambas ya han sido analizadas.

<sup>806</sup>MARTIN, René, 2005, p. 57-60.

Justo donde están los perros que siguen a la diosa Artemisa, vemos un arbusto llamada Aberón, *Daphne aureola* L., *spurge laurel* o *laurier des bois* (Fig. 95)

Características botánicas: de la familia de las tímeleáceas. Es una especie nativa de Gran Bretaña, aunque se puede encontrar en Europa y norte de África. Alcanza una altura de un metro y medio, aproximadamente. Las hojas son oblanceoladas. Sus flores, que florecen en primavera, son de color verde amarillento. La savia del aberón produce erupciones cutáneas. Sus bayas son venenosas para los humanos, pero no para las aves. Se usa como purgante, laxante y vesicante. *Daphne* significa en griego “laurel”, *laureola* significa “pequeña corona de laurel”<sup>807</sup>. En el lenguaje de las flores la especie que recogen es el *Laurel nobilis*, pero no el aberón.



(Fig.95) Aberón, *Daphne aureola* L. *spurge laurel* o *laurier des bois*.<sup>808</sup>

## 9.12. DICIEMBRE

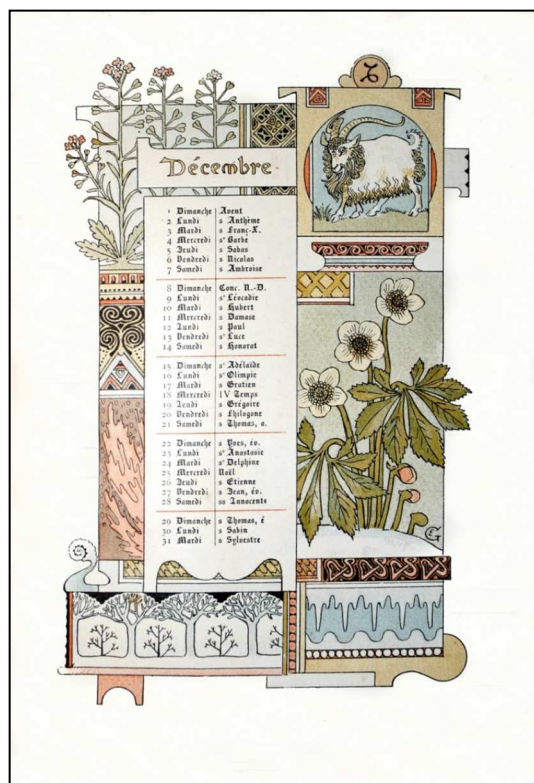
### AU BON MARCHÉ (1886).

Finalmente abordamos el mes de diciembre en los calendarios de Grasset. El signo capricornio simbolizado en la equina superior derecha está escoltado por dos especies. La primera es la Rosa de Navidad, *Helleborus Niger*, *Rose de Noël*, o *Christmas Rose*. Esta variedad la hallamos en la plancha 58 del segundo volumen de *La Plante et ses Applications ornementales* (Fig. 96). Características botánicas: El heléboro negro es una planta de la familia de las ranunculáceas. Es originaria de Europa y Asia Menor. De origen indígena que se

<sup>807</sup><http://www.botanicayjardines.com/daphne-laureola/><https://www.guiaplaza.com/plantas-medicinales/laureola-98.html><http://www.floraprotegida.es/flora-vulnerable.php/Daphne-laureola-32/>

<sup>808</sup> Aberón de Pierre Joseph Redouté (1759-1840) <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-8cef-a3d9-e040-e00a18064a99>





introdujo en los jardines franceses con el nombre de *Rose de Noël*.<sup>809</sup> Es muy vivaz y con hojas resistentes que pueden alcanzar entre 20-30 centímetros de altura, con flores de un color blanco-rosado ideales como ornamento.<sup>810</sup> Florece según la exposición y la temperatura entre los meses de diciembre y febrero-marzo.<sup>811</sup> Font Quer afirma que Dioscórides narra que el heléboro también adquirió el nombre de Melampodio porque un cabrerizo llamado *Melampus* purgó y sanó con esta planta a las hijas de Proito, las cuales habían enloquecido. Es un remedio para la purga del estómago, de la cólera y la flema y es útil para el tratamiento de la locura, la melancolía o dolores de las juntas y la perlesía. También se

utilizaba como purificador de las casas y para santificar hogares, para liberarla de *cosas adversas*.<sup>812</sup> El historiador Suetonio también dice que en la antigüedad las raíces de esta planta se utilizaban en Anticyra, ciudad griega de la zona de Fócide en Corinto, para curar a los locos y melancólicos.<sup>813</sup>

Dentro del lenguaje de flores su significado vendría a ser *calm my anxiety* o calma mi ansiedad.<sup>814</sup> Zaconne explica que dentro de esta especie es la variedad más común y añade que en la antigüedad se utilizaba para curar la locura:<sup>815</sup>

“La rosa de navidad. El jardín no tiene belleza ahora. Sus gracias de verano todas han huido; La escarcha brilla en la rama sin hojas, Y las ramas y los rociados parecen muertos. Sin embargo, aquí, independientemente del frío, La severidad de la hora invernal, Una flor agradable todavía nos saluda, Una flor justa, aunque sin pretensiones. En la vida cambiante, aun así, Los falsos amigos se caen cuando surgen las tormentas; Compartieron nuestra alegría,

<sup>809</sup>ILDREWE, Miss, 1874, p. 16.

<sup>810</sup>SOTAIN, Noël-Eugène, 1868, p. 22.

<sup>811</sup>BOIS, Désiré, 1896, vol. 3, p. 15.

<sup>812</sup>ANÓNIMO, 1832, p. 265. Perlesía: parálisis.

<sup>813</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p. 208-210.

<sup>814</sup>GREENEWAY, Kate, 1884, p. 22. INGRAM, John, 1887, p. 349.

<sup>815</sup>ZACONNE, Pierre, 1871, p.49.



pero evitan nuestro dolor, Como las plantas que temen a los cielos inclinados Y así permanecen los verdaderos de corazón, Sin una mirada o tono alterado; Tan amable que casi bendecimos el dolor, Eso nos hace conocer nuestros propios amigos.”<sup>816</sup>

Poco presencia hemos encontrado de la rosa de navidad. Reproducimos aquí un poema de un autor anónimo:

“Flor pálida del año de despedida,  
Arreglado en un engranaje impecable  
simple,  
Engullir la tierra triste con tu flor,  
Nuestra bienvenida no tiene alegría;  
Para el pensamiento, desde la oscuridad  
circundante,  
Ha tomado prestado tinte de tristeza.  
Tienes un cuento de horas pasadas,  
Un cuento de flores marchitas de verano!  
¿Tal vez dirigido a algún pensamiento,  
pensado?  
Tú dices de horas desperdiciadas;  
Del ala luminosa de la alegría que no  
descansaría.  
Pero pronto al dolor apresurado.  
De esperanza que, antes de que floreciera,  
se desvaneciera,  
De días brillantes a menudo por nubes



oscuras sombreadas,  
De las horas felices pasaron demasiado rápido;  
Porque las alegrías terrenales son todas fugaces.  
En vano buscamos lo último,

<sup>816</sup>Extraído de: ANÓNIMO, 1835, p 32- 33: “*The Christmas rose. The garden boasts no beauty now. Its summer graces all are fled; Frost glitters on the leafless bough, and branch and spray alike seem dead. Yet here, regardless of the chill, the sternness of the wintry hour, One pleasing blossom greets us still, A fair, though unassuming flower. In changeful life this even so, false friends fall off when storms arise; they shared our joy, but shun our woe, like plants that fear inclement skies. And thus the true of heart remain, without one altered look or tone; so kind we almost bless the pain, that makes us know such friends our own.*”

<sup>817</sup> GRASSET, Eugène, 2008, plancha 58, segundo volumen.

Y no en el disfrute de la paleta.  
Pero ahora, aunque las tinieblas envuelvan la tierra,  
A esta hora de sueño te debemos tu nacimiento.  
Sé tú, entonces, emblema, flor de invierno,  
De la fe que ilumina la desesperación media.  
Lo que a pesar de la tempestad amenazadora baja.  
¡La fe cristiana todavía florece justa!  
El año ha pasado, nuestra tarea está hecha,  
A toda velocidad las horas felices han volado.  
Oh! Que esos días, con alegría, abunden,  
¡Una imagen de la vida futura!  
Como en la primavera la tierra endurecida.  
Se rompe por la mano del arado;  
Así se prepara el arado del evangelio.  
Nuestros corazones rebeldes que, cuando con cuidado.  
En el extranjero se echa la semilla de la vida,  
¡Pues puede brotar y florecer rápido!  
Y entonces, si los días de verano son nuestros,  
Alegremente acelerará las horas que pasan,  
Si en nosotros con una luz divina  
El sol de justicia brillará.  
Y si aparecen las horas otoñales,  
Predicción del cierre del año.  
No temeremos el día de la partida de la vida,  
¡Ni empieces a su rayo que expira!  
Y, cuando la mano invernal de la muerte.  
Detiene el pulso y detiene la respiración.  
Cristo animarán nuestros espíritus que pasan,  
Y ahuyenta el miedo abrumador:  
Un momento y llegamos a la orilla,  
¡Nuestro lugar de descanso para siempre!”<sup>818</sup>

---

<sup>818</sup>HENSLOW, John Stevens. *Le Bouquet des souvenirs: a wreath of friendship*. London, Robert Tyas, 8, Paternoster Row, 1840., p. 208-209: “Pale blossom of the parting year, Arrayed in simple spotless gear,

En la esquina superior izquierda, sobre el nombre del mes, identificamos la especie zurrón del pastor, *Capsella bursa-pastoris*, *Sheperd's purse* o *Molette à berger* (Fig. 97)

Características botánicas: pertenece a la familia de las fanerógamas o espermatofitas. Proviene de Europa y Asia Menor. Alcanza una altura de hasta cuarenta centímetros. Tiene pequeñas flores blancas que florecen a finales del invierno. Las hojas son caulinares sésiles y lanceoladas. Sus frutos tienen forma de corazón o de bolsa. El zurrón de pastor es conocido por ser una planta carnívora.<sup>820</sup> Posee varios usos medicinales; es útil para cortar hemorragias, para tratar la hipertensión, nefritis, diarrea, tuberculosis, úlceras, tumores, cistitis, etc.: “Es una plantita de



(Fig.97) Zurrón del pastor, *Capsella bursa-pastoris*, *Sheperd's purse* o *Molette à berger*.<sup>819</sup>

hojas estrechas, como de un dedo de largas, inclinadas a tierra, hendidas por el extremo, algo grasosas. Emite un tallo delgado, de dos palmos de largo, con pocos serpollos; alrededor de todo él, nace el fruto, un tanto ancho por la parte de arriba, dentro del cual hay una semillita,

*Gemming the drear earth with thy bloom, Our welcome hath no gladness; For thought, from the surrounding gloom, Hath borrowed tinge of sadness. Thou hast a tale of by-gone hours, A tale of withered Summer flowers! To pensive thought, perchance, address'd. Thou tell'st of hours wasted; Of joy's bright wing that would not rest But soon to sorrow hasted. Of hope that, 'ere it blossomed, faded, Of bright days oft by dark clouds shaded, Of happy hours too quickly past; For earthly joys are fleeting all. In vain we seek for such as last, And do not in enjoyment pall. Yet now, though darkness shroud the earth, To this drear hour we owe thy birth. Be thou, then, emblem, Winter's flower, Of faith that brightens 'mid despair. What though the threatening tempest lower The Christians faith still blossoms fair! The year is past, our task is done, Full swift the joyous hours have flown. Oh ! may those days, with gladness rife, An image prove of future life! As in the Spring the hardened land Is broken by the plougher's hand; So may the gospel plough prepare Our rebel hearts that, when with care Abroad the seed of life is cast, Forth it may spring and flourish fast! And then, should Summer days be ours, Blithely shall speed the passing hours, If on us with a light divine The Sun of Righteousness shall shine. And should Autumnal hours appear, Foretelling of the closing year, We shall not fear life's parting day, Nor start at its expiring ray! And, when the Wintry hand of death Arrests the pulse, and stops the breath, Christ shall our passing spirits cheer, And chase away o'erwhelming fear: A moment and we reach the shore, Our resting place for evermore!"*

<sup>819</sup> MENTZ, A.; OSTENFELD, C.H., Vol. 1., 1901-1903, plancha 203.

<sup>820</sup> [http://www.botanicayjardines.com/capsella-bursa-pastoris/http://antropocene.it/es/2017/07/01/capsella-bursa-pastoris/http://www.plantasyhongos.es/herbarium/htm/Capsella\\_bursa-pastoris.htm](http://www.botanicayjardines.com/capsella-bursa-pastoris/http://antropocene.it/es/2017/07/01/capsella-bursa-pastoris/http://www.plantasyhongos.es/herbarium/htm/Capsella_bursa-pastoris.htm)

semejante a la del mastuerzo, en forma de disco, como si estuviese aplastada, de donde toma su denominación. La flor es blanquecina. Nace por los caminos, en comisas y en muros. Su semilla es acre y calorífica. Bebida la cantidad de un acetábulo, purga la bilis por arriba y por abajo. Se echa en clíster contra la ciática, evacua también sangre. Bebida, rompe los abscesos del interior. Provoca también los menstmos (sic) y destruye los fetos.”<sup>821</sup> Para el zurrón de pastor no se ha encontrado lenguaje de flores.

## DICIEMBRE

### LA BELLE JARDINIÈRE (1896).



Para la última estampa de la bella jardinera el autor escoge un jardín nívco con árboles desnudos de hojas, flores y frutos. Dos variedades de plantas acompañan a la joven togada. La primera de ellas es la Rosa de navidad, analizada en páginas anteriores.

La segunda es el muérdago, *Viscum Album*, *mistletoe*, *gui* o *da mestel* que lo vemos en el mandil de la muchacha. Dicha especie fue representada por Grasset en *La Plante et ses Applications Ornementales* en la plancha 10 del segundo volumen (Fig. 98). Características botánicas: “El muérdago místico, que no tiene raíz y no puede

crecer o prosperar, pero por ese mismo árbol se aferra.”<sup>822</sup> De la familia de las lorantáceas. Es originaria de Europa, América y Asia. Se conocen más de cien especies de muérdago. Sus hojas son gruesas y carnosas. Estas forman horcaduras y son de un sabor ligeramente amargo. Las flores son de color amarillo blanquecino medio transparente y con una pulpa pegajosa. El fruto del muérdago es como una baya de las dimensiones de un guisante y es insípido. Florece en primavera y madura en otoño. Estas plantas son parásitas en la naturaleza y no afectan al árbol donde crece, viven en los jugos de los árboles en los que descansan. Si crecen en árboles frutales aceleran la maduración: “En las profundidades de la nieve del invierno el muérdago

---

<sup>821</sup>GARCÍA VALDÉS, Manuela, 1998, Libro II, p. 335-336.

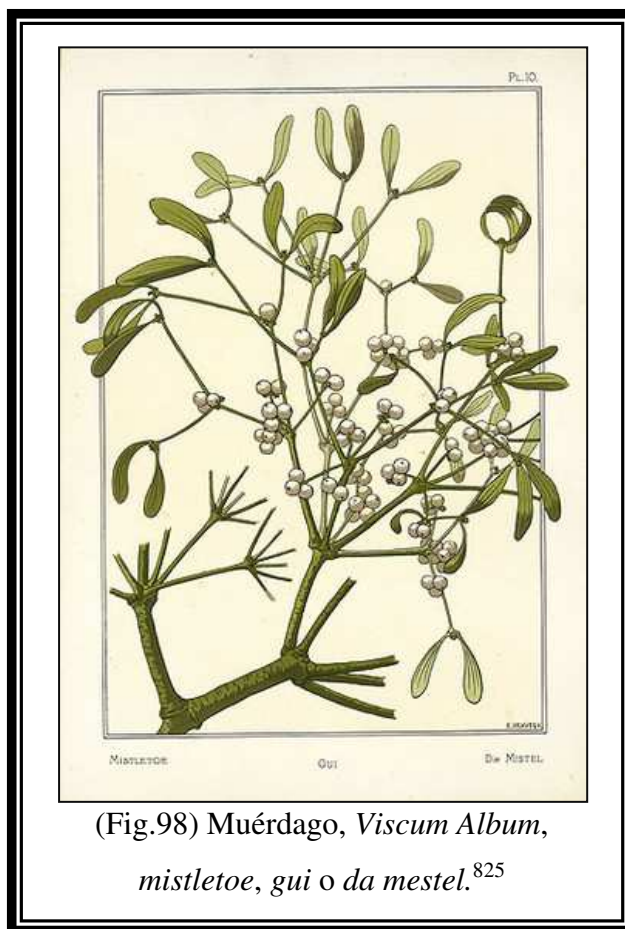
<sup>822</sup>CARRUTHERS, Miss, 1879, p.37: “The mystic mistletoe, which has no root and cannot grow or prosper but by that same tree it clings about”.



parásito estalla con flores frescas, y ropa nueva, los tallos suaves y desnudos con tono azafrán.”<sup>823</sup>

Entre las virtudes del muérdago encontramos sus beneficios para el corazón y la presión sanguínea, esta última por vía parasimpática sobre las terminaciones nerviosas periféricas. Aunque se tiene esta creencia desde la antigüedad no es conveniente utilizar el muérdago en medicina familiar. Por otro lado, estas virtudes varían según en el árbol donde germine. Para combatir la epilepsia se recomendaba el muérdago de tilo, el de chopo se considera más tóxico que el de manzano, y el del peral aún más activo.<sup>824</sup>

Una vez identificada la especie y después de ver sus características botánicas, es el turno de analizar qué nos dice el lenguaje de las flores acerca de esta especie. Según este particular lenguaje, el muérdago o *mistletoe* significa “*obstacles to be overcome*” u “obstáculos por superar”. Se consideraba sagrado por los sacerdotes y druidas de los antiguos británicos ya que solía crecer en los robles, árbol sagrado para ellos.<sup>826</sup> Solo podía recogerse en momentos puntuales y para ceremonias muy concretas. Sus bayas, hojas y ramas se administraban en casos de fiebre, cólera y epilepsia y creían que era un método que curaba absolutamente todo. Al sexto día de la luna el druida mayor, vestido con ropajes blancos, cortaba el muérdago con una hoz de oro y lo envolvían en un paño blanco. A su vez se sacrificaban dos toros blancos o, en ocasiones muy importantes, a humanos. Posteriormente se bendecía la planta sumergiéndose en agua y se distribuía a la población



(Fig.98) Muérdago, *Viscum Album*,  
*mistletoe, gui o da mestel.*<sup>825</sup>

<sup>823</sup>CARRUTHERS, Miss. 1879, p.39: “In the depths of winter's snow the parasitic mistletoe bursts with fresh bloom, and clothes anew the smooth, bare stems with saffron hue.”

<sup>824</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p 136-138.

<sup>825</sup>GRASSET, Eugène, 2008, plancha 10, segundo volumen.

<sup>826</sup>HARRIS TURNER, Cordelia, 1877, p. 210. DUMONT, Henrietta, 1851, p. 220. ZACONNE, Pierre, 1871, p. 52. ANÓNIMO, 1838, p. 232.

como antídoto contra las enfermedades y la brujería. Si el muérdago o alguna parte de la planta tocaban el suelo significaba malos presagios y augurios. También se decoraban las casas con muérdago para alejar los malos espíritus y los vientos helados. El aspecto sagrado de los druidas también lo observó Plinio, dice que:

“Siémbrese como se quiera, el muérdago no germina nunca; salvo si las aves lo comen y lo expelen con sus excrementos, sobre todo las palomas y los tordos. Tal es su naturaleza: solo nace cuando ha madurado en el vientre de las aves. Su altura no pasa de un codo, y siempre ramoso y verde todo el año. El macho es fértil; la hembra, estéril, aunque, a veces, también el macho es estéril. Tratándose del muérdago no es para echar al olvido la admiración que los galos sentían por él. Nada más sagrado para los druidas- que así llamaban a sus magos- que el muérdago y el árbol sobre el que medra, si este árbol es un roble. Ya de por sí, el roble santifica el bosque, y los druidas no practican ninguna ceremonia sin sus hojas, y aun podemos ver en su nombre de druida cierto origen griego (de *drys*, roble). Y si el muérdago llega a nacer sobre un roble lo estiman como enviado del cielo, y el árbol, como elegido de Dios. Viene raramente sobre el roble, y si llegan a descubrirlo en él lo cortan con grandes ceremonias religiosas...”<sup>827</sup>

La adoración por parte de los druidas tiene su origen en una leyenda mitológica: “Un día, Balder le dijo a su madre Friga que soñaba que se estaba muriendo. Friga encantó al fuego, los metales, las enfermedades, el agua y los animales, para que no tuvieran poder para dañar a su hijo; y sus hechizos eran tan poderosos que nada podía resistirlos. Balder, por lo tanto, se mezclaba temerosamente en las batallas de los dioses. Loke, su enemigo, quería averiguar cómo era que siempre escapaba ileso. Asumiendo la forma de una anciana, reparó a Friga. “En batalla”, le dijo, “flechas, jabalinas y rocas, caen sobre tu hijo Balder, sin hacerle ningún daño”. “Lo sé”, dijo Friga: “todas esas cosas han jurado no hacerlo” hiérello; no hay nada en la naturaleza de lo que no haya obtenido la misma promesa, excepto una planta que parecía demasiado débil para hacerle daño: crece sobre la corteza del roble y se llama Mistletoe”. Así habló la Friga. Loke se dirigió al instante a la búsqueda de la planta y, volviendo a los dioses reunidos, que luchaban con el invulnerable Balder, porque sus deportes son batallas, subió

---

<sup>827</sup>FONT QUER, Pío, 1985, p 139.

hasta el ciego Heder. “¿Por qué?”, Dijo él, “¿No lanzas tus dardos contra Balder?” – “¡Ay!”, Respondió Herbert, “Soy ciego y no tengo armas”. Loke le dio un dardo hecho de muérdago, diciendo: “Balder está justo delante de ti”. El ciego, Heder, tiró el dardo, que atravesó a Balder, quien cayó sin vida. Así, el invulnerable hijo de una diosa fue asesinado por un dardo hecho de muérdago, lanzado por un ciego.<sup>828</sup>

Existe un precioso poema de la escritora inglesa Eliza Cook (1818-1889) que ilustra esta costumbre. El poema es una canción navideña llamada *Under the Mistletoe*:

“Bajo el muérdago, perlado y verde,  
Conoce los amables labios de los jóvenes y los viejos;  
Bajo el muérdago se pueden ver corazones.  
Brillando como si nunca hubieran tenido frío.  
Bajo el muérdago, paz y buena voluntad.  
Mezcla los espíritus que durante mucho tiempo han sido dos;  
Las hojas de la rama de olivo se enredan con ella,  
Mientras que los alientos de esperanza llenan la cepa de villancicos  
Sin embargo, ¿por qué esta alegría santa y festiva?  
¿En el reinado de la vieja marea navideña solo se encontrarán?  
Cuelga el muérdago del amor sobre la tierra.  
¡Y besémonos bajo todo el año!  
Cuelga el muérdago sobre la tierra.  
Donde el pobre hombre oscuro es rechazado por el blanco;  
Cuélgala donde sea que esté la mano fuerte de la opresión.  
Escrituras de los indefensos, derecho de la humanidad.  
Cuélguelo "en lo alto, donde el hambriento labio solloza,  
Y el patricio se torna en escarnio;  
Deja que se cumpla donde el acero púrpura roba  
Hijo de su padre y campo de su maíz;  
Aclamen con alegría en nuestro júbilo iluminado,  
Pero que no se desvanezca con el sonido del festival;  
Cuelga el muérdago del amor sobre la tierra.

---

<sup>828</sup>INGRAM, John, 1887, p. 312. ANÓNIMO, 1838, p. 232 -233.



¡Y besémonos bajo todo el año!”<sup>829</sup>

## DICIEMBRE

“¡Alabado sea Dios! Esta es la última. Llega a su fin el desfile de esas bellas jóvenes extrañas que nos ha ofrecido el admirable Grasset, como especies representativas de la vanidad de todo cuanto pasa. Excesivo es mi cansancio, y será con verdadero contento que despediré a esta sacerdotisa del Capricornio, tras de la cual nadie ha de venir.

Para nada me hace falta el muérdago que colma su delantal. Que se lleve esa especie parásita para aquéllos que le atribuyen una virtud misteriosa. Solamente le recomiendo que cuide de no aplastar esas bellas rosas de Navidad que están a sus pies. Y luego, ¡Dios santo! que se vaya, que desaparezca en su inmenso parque cubierto de nieve.

Francamente, ya he tenido suficiente de todas esas criaturas sin Dios, que acabarían por hacerme olvidar los Tres Misterios. Llévate tus doncellas, mi buen Grasset. Son bellas a la vista, no te lo niego, pero ¡tan mal criadas! No hay una que haya dejado entrever la menor señal de ser cristiana. Y ésta es la razón por la cual no he podido observarlas sin tristeza o, en algunos casos, sin cólera.

Recuerda lo que te dije respecto de la cuarta, la seductora que lleva sobre su ropaje color de Oriente el jeroglífico del Toro. A aquélla que me parecía tener más alma que las otras, le he hablado de mi propia alma, llegando a decirle que era un monstruo insaciable. Ella no ha debido comprender mucho de semejante discurso. ¿Qué hacer entonces? Tus doce niñas, Eugenio, son simulacros impíos, y no podría yo emplear otro lenguaje que el de los antiguos Testigos, desollados o quemados vivos, que fueron llamados Mártires.

---

<sup>829</sup>COOK, Eliza, 1872, p. 412: “*Under the Mistletoe, pearly and green, meet the kind lips of the young and the old; under the Mistletoe hearts may be seen glowing as though they had never been cold. Under the Mistletoe, peace and good-will mingle the spirits that long have been twain; leaves of the olive-branch twine with it still, while breathings of hope fill the loud carol strain. Yet why should this holy and festival mirth in the reign of Old Christmas-tide only be found? Hang up love's mistletoe over the earth, and let us kiss under it all the year round! Hang up the Mistletoe over the land where the poor dark man is spurned by the white; Hang it wherever oppression's strong hand wrings from the helpless, humanity's right. Hang it on high where the starving lip sobs, and the patrician one turneth in scorn; let it be met where the purple steel robs child of its father and field of its corn; hail it with joy in our yule-lighted mirth, but let it not fade with the festival sound; Hang up love's mistletoe over the earth, and let us kiss under it all the year round!*”

¿De qué serviría recordar a esa sembradora de muérdago, que Jesús va a nacer en Belén, donde le adorarán los Ángeles, los Pastores, los Reyes, y donde se hallarán, para darle la bienvenida con su hálito, el Buey y el Asno, símbolos de los Dos Testamentos, y que acudieron al pesebre del Niño pobre, en cumplimiento de una consigna que les fue dada por un profeta, hace veintiséis siglos?

Ella me miraría con los ojazos color nieve de los ídolos eternamente ciegos. ¡Qué lejos estamos de los ojos arrasados en lágrimas que sería necesario tener, para sólo pensar en la Pobreza adorable! ¡Y a qué distancia infinita nos hallamos de los ojos como cisternas eternas, cuales debieron ser los de la Samaritana, cuando aquel Emmanuel que llegó a ser grande le pidió de beber!

Y aún más, y por último, oh querido gran artista: ¿qué quieres tú que yo diga a zodíacos que ignoran -entre otras cosas- que la Redención del género humano se ha realizado bajo el Signo de Piscis, y que esto se halla escrito en el Evangelio? Es ésta una cosa que les convendría saber, sin embargo.

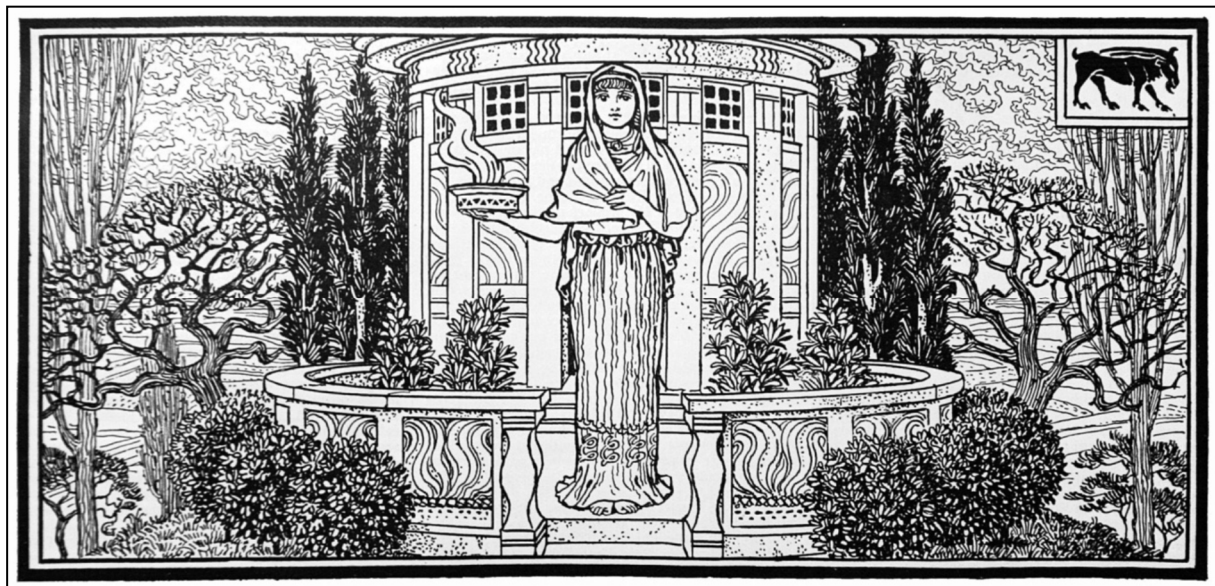
¿No da miedo, por otra parte, la riqueza de estos zodíacos? A excepción de la primera, que cultiva ella misma su jardín, todas son unas marquesas; incluso esta última, de mirar tan aniñada, es burguesa a la manera de una princesa. A ninguna le falta nada; la mayoría son, evidentemente, propietarias. ¡El Zodíaco propietario!... Es para morirse”<sup>830</sup>.

---

<sup>830</sup> BLOY, Léon. 1900-1902, p. 42-43.

DICIEMBRE

ZODIAQUE (1913).



La majestuosa figura de la diosa Vesta o Hestia preside el centro de la imagen de diciembre. Le acompaña el signo de capricornio en la esquina superior derecha de la imagen. Vesta, hermana de Zeus, es la diosa benefactora del hogar representado por el fuego donde en inicio se ofrecían las ofrendas a los dioses tutelares. Aquí se le representa con una toga que cubre su cabeza y en su falda se dibuja el signo de capricornio. En la mano derecha sostiene el fuego, símbolo del hogar y centro de la casa. Rodeada en su mayoría por árboles y arbustos, a su espalda se erige el templo consagrado a ella. Aquí las grandes sacerdotisas, denominadas vestales, tenían la obligación de permanecer vírgenes y debían mantener la llama de su fuego durante treinta años desde que eran reclutadas desde jóvenes. Si faltaban en sus obligaciones o en el mantenimiento del fuego eran enterradas con vida.<sup>831</sup> Las especies no se han podido identificar.

<sup>831</sup>MARTIN, René, 2005, p. 233 y 447-448





## 10. CONCLUSIONES.



Me gustaría comenzar este punto con una reflexión personal acerca del descubrimiento de la figura de Eugène Grasset a partir de la elaboración de este trabajo. Mi conocimiento sobre este artista era completamente limitado en detrimento de otros artistas de la misma época. Esto se debe a que, por circunstancias de los planes de estudio, existen ciertos aspectos que quedan en segundo plano. Sin embargo, este trabajo ha servido para constatar la importancia de este artista y teórico que supo combinar ambas vertientes a lo largo de su vida profesional. Solo mediante la indagación en la búsqueda de documentación fui consciente de la importancia que Grasset tuvo en su momento y que en la actualidad pasa casi inadvertida.

Esta falta de conocimiento no solo se debe a los círculos exclusivamente académicos ya que, ante la inexistencia de estudios específicos en España, la búsqueda de material resultó más ardua de lo que esperaba. A partir de esta recopilación, observé las múltiples posibilidades de estudios y análisis que podía tener la obra de Grasset al igual que sus escritos teóricos.

La importancia que cobró su figura a fines del siglo XIX se demuestra a través de los escritos de las revistas de la época como *La Plume* o *Art et décoration* comentados en los primeros capítulos. Resulta curioso que autores como Octave Uzanne o Camille Lemonnier, entre otros, coincidan en sus afirmaciones ensalzándolo en todas sus vertientes. Este aspecto no sería relevante si tras su muerte su fama se esfumase y diluyera en el tiempo. Un artista y teórico que fue tan prolífico y aclamado en su época y que se convirtió posteriormente en una sombra de lo que fue. No se comprende que haya que esperar alrededor de cincuenta años para que Murray-Robertson le dedique el primer estudio monográfico en 1981. Este aspecto me ha llamado muchísimo la atención y creo que sería interesante recomponer la etapa comprendida entre su muerte en 1917 y 1981, año de la publicación citada; intentar explicar la razón por la cual Grasset fue olvidado por parte de la historiografía artística. Para este caso se podría utilizar la metodología y fuentes aquí empleadas ya que, por ejemplo, la revista *Art et décoration* continuó publicando números dentro del *Art Decó* y con posterioridad a los años treinta. De este modo se podría rastrear si sus ideas y su obra se tomaron en consideración o si se trata de un aspecto todavía por investigar.

Eugène Grasset posee un sorprendente equilibrio entre la teoría que formuló y la obra que realizó. No podría decantarme por un aspecto u otro porque la importancia radica en el conjunto que forman ambas partes. Su obra artística es la materialización de sus teorías y sus escritos describen sus creaciones. El investigador que se acerque a Grasset no podrá asimilar plenamente este conjunto si no se acerca a ambas partes. En cuanto a su vertiente teórica, no



me refiero solo de *La Plante et ses Applications Ornementales*, *Méthode de Composition Ornementale* y la recién descubierta *Composition Végétale*, sino también a las colaboraciones que realizó en publicaciones donde impregnó sus ideas e inquietudes. Esta combinación de artista-teórico es una de las cuestiones que considero más importantes en la figura de Grasset, aspecto que fue analizado en la tesis doctoral de Marie Eve Celio-Scheurer publicada en 2004 donde se insiste en su papel como teórico y profesor.

Pude consultar dicha tesis doctoral en biblioteca de la Universidad de *La Sorbonne* en París donde está depositada. Las conclusiones tras su lectura están reflejadas en el capítulo dedicado a sus obras teóricas. El contenido de ese análisis viene a reforzar mi idea sobre el equilibrio y la importancia de esas partes de las que antes hablaba. Sin embargo, Marie Eve Celio-Scheurer no indaga en la parte más artística de Grasset, parte que si me he encargado de englobar.

Celio-Sheurer adelantó posibles vías de estudio que se han dicho aquí con anterioridad, la influencia que tuvieron estas ideas en los tratados teóricos que surgieron en el *Art Decó* en Europa o su relación con los movimientos artísticos abstractos surgidos en el siglo XX. Estos estudios que propone la autora se circunscriben dentro del territorio europeo. Dichas temáticas podrían extrapolarse a España ya que, Murray-Robertson explica en un determinado momento que Grasset realizó una estancia en España y que mantuvo contacto con *Els Quatre Gats* en Barcelona. En este sentido se podría investigar de qué modo sus ideas teóricas se difundieron en España y los artistas en los que caló con mayor fuerza.

Estoy hablando constantemente del equilibrio existente entre las dos vertientes de Grasset y no podía dejar de hablar de su obra artística que es tan rica en contenidos como en variedad. No me he cansaré de repetir su naturaleza camaleónica que le sirvió para experimentar con cualquier especialidad. Dicha obra artística posee tal envergadura que no he podido profundizar en todo aquello que trabajó. He querido recoger, aunque de modo breve, su importante obra artística: carteles, estampas, calendarios e ilustraciones de libros son sus obras más conocidas, aunque se podrían abrir nuevas posibilidades de análisis.

Sus pinturas de paisajes, sus encargos escultóricos que si bien fueron escasos podrían ser fuente de estudio, sus increíbles piezas de mobiliario, sus diseños y trabajos en hierro y rejerías, las vidrieras tan desconocidas para muchos, las joyas para la dama parisina decimonónica, la belleza de los trabajos tipográficos, los sellos, los diseños para telas de los

cuales hemos visto ejemplos sutiles en las ropas de las muchachas de *Dix estampes décoratives*, los ribetes para telas u otros, la decoración de la cerámica, la aplicación decorativa de los insectos y los animales son otros aspectos interesantísimos que podrían extrapolarse al uso de las flores en sus composiciones o la iconografía musical, esta última cuestión recientemente estudiada por Catherine Lepdor.

La magnitud de su obra ofrece al investigador muchísimas variables y vías de análisis. Enumerarlas aquí sería un trabajo largo y probablemente no encontraría fin por la cantidad de influencias que recibió a lo largo de su vida y que he querido reflejar en capítulos anteriores. Una de las opciones que me ofrecía era abarcar la temática relacionada con la naturaleza y las flores. La escogí por varias razones: primeramente, por su importancia primordial, ya que están presentes en la mayoría de su obra. En segundo lugar, por la belleza indiscutible de la naturaleza estilizada, convirtiéndose casi en la razón de ser de las propias obras y, en tercer lugar, porque *La Plante et ses Applications Ornementales*, tomado frecuentemente como una guía de creación artística, podría contemplarse como un tratado botánico en toda regla. Gracias a esta obra se puede comprobar que Grasset poseía un conocimiento profundo, no solo de composición, geometría o matemáticas provenientes de su formación como arquitecto, sino de la botánica tal como se demuestra en sus representaciones artísticas y técnicas.

En relación con el tema botánico, otros artistas coetáneos a Grasset, como Émile Gallé, poseían jardines donde contemplaban la floración de las especies para la creación de sus obras. Sin embargo, no he encontrado referencias sobre el procedimiento que Grasset seguía para la representación de las flores, si se desplazaba a la naturaleza o si poseía un jardín donde observaba los cambios de aquella. Este tema representa otro aspecto de estudio porque las fuentes y bibliografía no han sabido aclarar cuál era el proceso que utilizaba para las representaciones botánicas.

Por estas razones me resultó muy curioso que en ninguna de sus obras se contemplasen identificaciones de las flores representadas. Es llamativo que no existan estudios de este tipo al respecto. Y no solo sobre Grasset. Muchos artistas que trabajan con elementos naturales y florales tampoco cuentan con este tipo de análisis. En este sentido hay un campo de investigación totalmente abierto que ofrece multitud de posibilidades.

La identificación botánica de las distintas especies resultó altamente compleja. Debido a mi carácter *amateur* en el campo de la botánica y a la existencia de infinidad de variedades de

flores, arbustos y plantas el trabajo ha sido costoso, ya que si la identificación no se realizaba correctamente todo el trabajo posterior no se hubiese podido llevar a cabo. Otro aspecto relevante es la estilización de las diferentes especies que incrementa la dificultad de este análisis. Una muestra son las dos variedades que no han podido reconocerse correspondientes a los meses de octubre y noviembre de *La Belle Jardinière* de 1896. Por ello, era una de las cuestiones más importantes a la hora de afrontar el trabajo recogido en estas páginas. Quería ofrecer una aportación interdisciplinar, aunque ya existen estudios de Historia del Arte que lo incorporan.

Mis pretensiones no eran simplemente quedarme con las identificaciones botánicas, quería dar un paso más allá y saber si Grasset conocía el famoso lenguaje de flores decimonónico y si lo aplicó a los tres calendarios. Esta cuestión no resultó más fácil que el reconocimiento botánico. Tras la búsqueda y lectura de material sobre el origen del lenguaje de las flores en Francia comprobé que no fue homogéneo en los distintos lugares en los que surgió, aunque se sabe que en el siglo XIX Francia tuvo influencia en Inglaterra mediante la difusión de uno de los diccionarios más famosos de la época y que se ha recogido en este trabajo como fue el de Charlotte de la Tour.

En principio, consideré únicamente la posibilidad de incluir los diccionarios de flores franceses, pero las razones que me llevaron a tener en cuenta en este análisis el lenguaje de flores inglés fueron dos. Por una parte, la influencia de la que he hablado ya que los diccionarios se difundieron rápidamente de unos lugares a otros y sufrieron variaciones a lo largo del tiempo y por otro las conexiones entre el *Art Nouveau* en Francia y las influencias de los artistas ingleses como los Prerrafaelitas y el movimiento *Arts & Crafts* en Eugène Grasset.

El aspecto tratado aquí en relación con el lenguaje de las flores ha servido para exponer varias cuestiones. Por un lado, que Grasset se apoyó y tenía conocimiento de los diccionarios de flores del siglo XIX y que las representaciones de las flores en los calendarios no son fruto de la casualidad. En general, los diccionarios ingleses coinciden en los significados de las especies identificadas y parece ser que Grasset tomó la acepción de estos por la especie botánica que escogió en cada uno de ellos. Esta elección se basa en una cualidad o aspecto concreto de las flores. Es decir, lo quiere representar en cada mes del año de los distintos almanaques se basa en una cuestión distinta: el color de la flor, basadas en leyendas o mitos, propiedades medicinales o sus cualidades naturales. Esto enriquece considerablemente el

contenido de los calendarios, comprobando que las flores no están colocadas de manera banal o arbitraria y complica y complementa el mensaje que Grasset quería transmitir.

Otra característica del lenguaje de flores es la falta de estandarización. Esta particularidad de este singular lenguaje puede comprobarse en este análisis. Flores como la rosa, la violeta o la azucena poseen una cantidad innumerable de referencias desde la antigüedad, en detrimento de otras que, prácticamente, no tienen presencia en los diccionarios.

Estas reflexiones muestran la necesidad de continuar con investigaciones de este tipo, no solo en los calendarios, sino trasladarlo al resto de su producción artística y de este modo confirmar si pudo tener otras influencias.

Hasta el momento, he recogido una cantidad considerable de propuestas sobre vías de estudio sobre Eugène Grasset: olvido por parte de la historiografía artística, la influencia de su obra en España, ciertas vertientes artísticas que no se han estudiado con detenimiento, la consideración de *La Plante et ses Applications Ornementales* como libro de botánica, el procedimiento empleado por Grasset para la observación de las flores y la continuidad de las identificaciones botánicas en el resto de producción y su relación con el lenguaje de flores.

Esto no concluye aquí. Ciertos aspectos se han nombrado a lo largo del trabajo y han quedado abiertos, como la poesía simbolista, el papel desempeñado por la figura femenina y el modo de representarla. Dado que estos temas se convirtieron en los predilectos de los simbolistas y que Grasset poseía en su biblioteca libros de estos autores, tendría sentido investigar las conexiones que pudo tener con aquellos. Otro caso es la tradición en cuanto a la personificación de las estaciones, los meses del año y los signos del zodiaco, ya que autores como Alphonse Mucha se encargó de difundirlas posteriormente. Otro tema relevante sería completar las identificaciones de este trabajo con los árboles y arbustos que han quedado pendientes. Como argumenté en los objetivos, los arboles requieren de un análisis minucioso dado el nivel de dificultad que presentan. Por ello solo nos hemos referido a aquellos que Lèon Bloy identifica en su poema o los que fuesen plenamente reconocibles, como en el caso del manzano o el castaño, que Grasset los representó en sus planchas botánicas repitiendo el patrón en los calendarios. El japonismo resultaría otro tema muy significativo a investigar, ya que he afirmado que Grasset poseía productos nipones y que recogió algunos de sus aspectos compositivos, del mismo modo sería muy interesante indagar en las influencias de los Prerrafaelitas y profundizar en estos puntos junto con la importancia de la naturaleza.

He intentado plasmar a lo largo de estas páginas la importancia y las múltiples posibilidades de estudio que presenta la figura de Eugène Grasset, pero estoy segura de que se pueden extraer muchas más. Depende de nosotros, los futuros investigadores, que sepamos aprovechar lo que nos ofrece para poder aportar otras visiones sobre su teoría y obra que, difícilmente, se pueden pasar por alto.



## II. OBRAS ARTÍSTICAS.





1860	<i>Château de Laussane</i>	Acuarela
1878	<i>Les chefs d'oeuvre d'art à l'Exposition Universelle de 1878/E. Bergerat</i>	Ilustración de libro
1879	<i>Mon petit Journal</i>	Ilustración de libro
1879	<i>Meubles par Charles Guillot</i>	Muebles
1880	<i>La vierge de Munster</i>	Portada
1880	<i>Les fetes Chretiennes</i>	Ilustración de libro
1883	<i>Historie des quatre fils Aymon</i>	Ilustración de libro
1885	<i>Le conte de Maugrignon/ Paris illustré</i>	Ilustración de libro
1885	<i>Enseignes La Samaritaine</i>	Mosaicos
1885	<i>Les fetes de Paris</i>	Cartel
1885	<i>Fontaine pour la ville de Laussane (projet)</i>	Acuarela
1885	<i>Projet pour une fontaine monumentale sur la promenade de Montbenon à Lausanne</i>	Otros
1885	<i>Le Printemps de jadis! Ou Sérénade de printemps</i>	Cromotipograbado
1886	<i>Les lettres et les Arts</i>	Ilustración de libro
1886	<i>La Seine au Trocadéro</i>	Pluma sobre papel
1886	<i>Les lettres et les arts (revue)</i>	Cromotipograbado
1886	<i>Pont de Sully, un soir de janvier</i>	Cromotipograbado
1887	<i>Librairie Age Romantique</i>	Cartel
1887	<i>La Parade</i>	Cromotipograbado
1888	<i>Jean des Figues/ Paul Arene</i>	Ilustración de libro
1889	<i>Cleopatre/ Massenet</i>	Portada
1889	<i>Marque Georges Richard</i>	Cartel
1889	<i>Lucien Begule/Saint Georges terrasant le dragon/ exposition 1889</i>	Vidriera
1889	<i>Chasse au sanglier</i>	Vidriera
1889	<i>Esclarmonde- dessins pour plaques de projection</i>	Otros
1890	<i>Contes de Jules Lemaitre</i>	Portada

1890	<i>Contes de Jules Lemaitre</i>	Portada
1890	<i>L'Enchantement/ Jules Massenet/ Jules Ruelle</i>	Portada
1890	<i>Rose de Noël</i>	Portada
1890	<i>Chemin de fer du sur de la France Lignes Meyrargues à Grasse et d'Hyères à St. Raphaël</i>	Cartel
1890	<i>Jeanne d'Arc/ Sarah Bernhardt</i>	Cartel
1890	<i>Theatre National Odeon</i>	Cartel
1890	<i>Musiciennes</i>	Acuarela
1890	<i>Musée des Beaux Arts de Lille</i>	Vidriera
1891	<i>Harper's Baazar</i>	Portada
1891	<i>Harper's Magazine Christmas</i>	Portada
1891	<i>Le saint Pleur/Jean Richepin/ Figaro Illustré</i>	Ilustración de libro
1891	<i>Les Apparitions et leur constatation scientifique/ Camille Flammarion</i>	Ilustración de libro
1891	<i>Place Clichy</i>	Cartel
1891	<i>Enévement d'unne femme par un cavalier</i>	Acuarela
1891	<i>Saint Chapelle Le Vic le Comte</i>	Vidriera
1891	<i>Saint Honore d'Eylau</i>	Vidriera
1892	<i>Exposition de Madrid</i>	Ilustración de libro
1892	<i>Harper's Baazar</i>	Portada
1892	<i>Harper's Magazine Christmas</i>	Portada
1892	<i>Le petit Nab</i>	Ilustración de libro
1892	<i>Chocolat Mexicain</i>	Cartel
1892	<i>Encre Marquet</i>	Cartel
1892	<i>IV centenario del descubrimiento de America</i>	Cartel
1892	<i>Napoleón</i>	Cartel
1892	<i>The June Century, Napoleón in Egypt</i>	Cartel
1892	<i>Les capitales du monde</i>	Cartel
1892	<i>Trois femmes et trois loups</i>	Acuarela

1892	<i>Jeune femme dans un jardin au soleil couchant</i>	Acuarela
1892	<i>Musiciennes</i>	Acuarela
1893	<i>Coverture de la partition de Cleopatre de Xavier Leroux</i>	Portada
1893	<i>La grande Dame (recto)</i>	Portada
1893	<i>La grande Dame (verso)</i>	Portada
1893	<i>La walkyrie</i>	Portada
1893	<i>Nöel</i>	Portada
1893	<i>Nöel Christmas</i>	Portada
1893	<i>Exposition des artistes decorateurs Crafton Gallery</i>	Estampas
1893	<i>La morphinomane</i>	Estampas
1893	<i>La vitrioleuse</i>	Estampas
1893	<i>Madrid Exposition International 1893-1894</i>	Cartel
1893	<i>Sola cor meum commovet et aperit musica ou l'Harmonie (projet)</i>	Acuarela
1893	<i>Sue les bords du Styx</i>	Acuarela
1893	<i>La musique</i>	Acuarela
1893	<i>Concours Cathedrale d'Orleans</i>	Vidriera
1893	<i>Cycle de Jeanne d'Arc cathedrale Sainte Croix d'Orleans</i>	Vidriera
1893	<i>Saint Amable de Riom</i>	Vidriera
1893	<i>Vitrail de femme peignant un vitrail</i>	Vidriera
1893	<i>Harmonie</i>	Panel decorativo
1894	<i>Mark Twain's Jeanne d'Arc</i>	Portada
1894	<i>L'art Gothique</i>	Portada
1894	<i>Historie de France</i>	Cartel
1894	<i>Salon des Cent</i>	Cartel
1894	<i>Lanterne en fer forgé du Chat Noir</i>	Trabajo en hierro
1894	<i>Eglise de Sainte Madeleine des Troyes</i>	Vidriera

Los almanaques de Eugène Grasset (1886-1913). Una aproximación al lenguaje de flores.

1894	<i>Le printemps</i>	Vidriera
1894	<i>Musée des Arts decoratifs Paris</i>	Vidriera
1894	<i>Saint Hubert</i>	Vidriera
1894	<i>La guerre et la paix</i>	Vidriera
1894	<i>Les heures</i>	Grès émaille
1895	<i>mosaiques de Sainte Etienne de Briare</i>	Mosaicos
1895	<i>Susy Deguez</i>	Cartel
1895	<i>Sainte Etienne de Briare</i>	Vidriera
1895	<i>Timbre commémoratif du jubilé de l'Union postale Universelle 1875-1900</i>	Sellos
1895	<i>Chilpericus Rex</i>	Panel decorativo
1896	<i>Chocolat Mexicain</i>	Cartel
1897	<i>La plante et ses applications ornementales</i>	Ilustración de libro
1897	<i>L'Animal dans la décoration</i>	Ilustración de libro
1897	<i>Larousse Illustré</i>	Portada
1897	<i>Les petites faunesses</i>	Ilustración de libro
1897	<i>Chansons d'Aïeules</i>	Estampas
1897	<i>Dix estampes decoratives: caracteres de femmes, fleurs emblématiques</i>	Estampas
1897	<i>Nouveau Larousse Illustré</i>	Cartel
1897	<i>Saint Michel - Jeanne d'Arc - La Musique- Le Printemps - L'Automne (destinee à Châlons)</i>	Vidriera
1897	<i>Caractère Grasset (Charles Peignot et Fils)</i>	Tipografía
1897	<i>Violoncelliste</i>	Cromotipograbado
1898	<i>Iconographie Decorative (incompleta)</i>	Ilustración de libro
1898	<i>Alexandre Falguiere</i>	Estampas
1899	<i>Esclarmonde</i>	Portada
1899	<i>Histoire de l'architecture française Mont Saint Michel</i>	Portada

Los almanaques de Eugène Grasset (1886-1913). Una aproximación al lenguaje de flores.

1899	<i>La Marseillaise</i>	Ilustración de libro
1899	<i>Dans les Bois</i>	Acuarela
1900	<i>Abricotine</i>	Cartel
1900	<i>L'Andalousie au temps des Maures</i>	Cartel
1900	<i>Le parasol, L'éventail</i>	Estampas
1900	<i>La Fête du Printemps</i>	Telas
1900	<i>Femme à la rose</i>	Acuarela
1900	<i>La fille du barde</i>	Acuarela
1900	<i>Chambre de Commerce et industrie de Paris</i>	Vidriera
1900	<i>Notre Dame des Eaux d'Aix les bains</i>	Vidriera
1901	<i>Almanach du bibliophile</i>	Ilustración de libro
1901	<i>La Terre Larousse</i>	Portada
1901	<i>Société des artistes décorateurs 1<sup>re</sup> exposition d'arts décoratifs</i>	Cartel
1901	<i>Les Vierges sages</i>	Pastel en papel
1901	<i>Les Vierges folles</i>	Pastel en papel
1902	<i>Le procureur de Judeé</i>	Ilustración de libro
1903	<i>Eviradnus</i>	Óleo
1904	<i>Académie de la Grande Chaumière</i>	Cartel
1904	<i>Après la pluie</i>	Pastel en papel
1904	<i>Saint louis (USA)</i>	Vidriera
1905	<i>Méthode de Composition Ornementale</i>	Ilustración de libro
1906	<i>Petit Larousse Illustré</i>	Portada
1906	<i>Le cavalier Miserey par Abel Hermant</i>	Cartel
1906	<i>Orage, parc Saint-Cloud</i>	Pastel en papel
1908	<i>Histoire de France</i>	Portada
1908	<i>La bataille de Bouvines/Collegiale St. Martin Montmoncery</i>	Vidriera
1909	<i>Balthasar</i>	Ilustración de libro

Los almanaques de Eugène Grasset (1886-1913). Una aproximación al lenguaje de flores.

1909	<i>Cite de Carcassonne</i>	Cartel
1910	<i>Larousse pour tous</i>	Portada
1910	<i>Exposition du verre F.B. &amp; Co</i>	Mosaicos
1912	<i>La Mer Larousse</i>	Portada
1914	<i>Exposition Internationale du livre et des arts graphiques Leipzig</i>	Cartel
1914	<i>Projet pour la cathédrale de Lausanne</i>	Vidriera
1860¿?	<i>Brigantin</i>	Acuarela
1866-1867	<i>Le Nil</i>	Acuarela
1869-1870	<i>Buste du colonel Charles Veillon</i>	Escultura
1869-1871	<i>Decoration interieur Theatre de Laussane</i>	Escultura
1870 y 1900	<i>Henri Vever</i>	Joyas
1880-1890	<i>Cahiers d'enseignement illustrés</i>	Ilustración de libro
1880-1895	<i>Mobilier Guillot</i>	Mobiliario
1889-1900	<i>Grande Maison de Blanc Charles Maunier</i>	Catálogo
1895-1900	<i>Poemes chantes/gustave Charpentier</i>	Portada
sd	<i>Catalogue Redfern</i>	Portada
sd	<i>Les carnets du Roi</i>	Portada
sd	<i>Le Mage</i>	Portada
sd	<i>Retratos de Rubens y Goya</i>	Mosaicos
sd	<i>Alexandre el Grand</i>	Cartel
sd	<i>Parfumerie Lubin</i>	Cartel
sd	<i>Vous ne tousserez plus si vous prenez des pastilles Alexandre</i>	Cartel
sd	<i>Jeunes Filles</i>	Estampas
sd	<i>L'Affiche et l'estampe</i>	Estampas
sd	<i>Les Baigneuses</i>	Óleo
sd	<i>Trois femmes aux chardons</i>	Acuarela
sd	<i>Personnages regardant l'horizon, ville au soleil</i>	Plume sur papier

Los almanaques de Eugène Grasset (1886-1913). Una aproximación al lenguaje de flores.

	<i>couchant</i>	
sd	<i>Bord du lac Léman</i>	Óleo
sd	<i>Femme effrayée dans un paysage</i>	Acuarela
sd	<i>Vieux de Lausanne</i>	Acuarela
sd	<i>Le nuage</i>	Óleo
sd	<i>Femme à la rose</i>	Acuarela
sd	<i>Allégorie de la Fortune</i>	Gouache
sd	<i>Lac Léman en hiver</i>	Pastel en papel
sd	<i>Eglise de Houston</i>	Vidriera
sd	<i>Paravent Les Quatre Saisons</i>	Otros
sd	<i>Vitraux et mosaïque. Felix Gaudin et Fils.</i>	Catálogo







## 12. ESPECIES FLORALES.



Especie	Nombre científico
Aberón	<i>Daphne aureola</i> L.
Abeto	<i>Abies alba</i> Mill.
Acebo	<i>Illex aquifolium</i> L.
Achicoria común	<i>Cichorium Intybus</i> L.
Acónito de invierno	<i>Eranthis Hyemalis</i> L.
Adormidera	<i>Papaver somniferum</i> L.
Alhelí	<i>Erysimum cheiri</i> L.
Altea o Malva Real	<i>Althaea rosea</i> L.
Angélica	<i>Angelica archangelica</i> L.
Aster	<i>Aster sp.</i> L.
Azafrán dorado	<i>Sternbergia Lutea</i> L.
Azalea	<i>Rhododendrum spp.</i>
Azucena	<i>Lilium Candidum</i> L.
Boj	<i>Buxus sempervivens</i> L.
Bola de nieve	<i>Viburnum opulus</i> L.
Botón de oro	<i>Ranunculus repens</i> L.
Calabacera	<i>Cucurbita pepo</i> L.
Campanilla de febrero	<i>Galanthus nivalis</i> L.
Castaño de Indias rojo	<i>Aesculus carnea</i> var. "britoi"
Castaño	<i>Castanea sativa</i> Mill.
Cedro	<i>Cedrus sp.</i>
Cerezo	<i>Prunus avium</i> L.
Ciclamen	<i>Cyclamen</i> L.
Clavel	<i>Dianthus caryophyllus</i> L.
Corona imperial	<i>Fritillaria imperialis</i> L.
Crisantemo	<i>Chrysanthemum</i> L.
Crocus	<i>Crocus</i> var. L.

Dalia	<i>Dahlia x hybrida hort.</i>
Diente de león	<i>Taraxacum officinale</i> L.
Flecha de agua	<i>Sagittaria Saggitifolia</i> L.
Flor de viento	<i>Anemone Nemorosa</i> L.
Flor gemela	<i>Linnaea borealis</i> L.
Flox paniculada	<i>Phlox paniculata</i> L.
Fresa	<i>Fragaria vesca</i> L.
Geranio salvaje	<i>Geranium maculatum</i> L.
Girasol	<i>Helianthus annuus</i> L.
Haya	<i>Fagus sylvatica</i> L.
Iris	<i>Iris germanica</i> L.
Jacinto de los bosques	<i>Hyacinthoides Hispanica</i> Mill.
Lirio de los Valles	<i>Convallaria majalis</i> L.
Madreselva	<i>Lonicera periclymenum</i> L.
Manzano silvestre	<i>Malus sylvestris</i> L. Mill.
Manzano	<i>Malus domestica</i> Borkh.
Milenrama dorada	<i>Achillea fillipendulina</i> Lam.
Milenrama	<i>Achilleia millefolium</i> L.
Mirto	<i>Mirtus comunis</i> L.
Mostaza blanca	<i>Sinapis alba</i> L.
Muérdago	<i>Viscum Album</i> L.
Naranjas	<i>Citrus aurantium</i> L.
Nenúfar	<i>Nymphaea alba</i> L.
Peral	<i>Pyrus communis</i> L.
Platanero	<i>Platanus orientalis</i> L.
Rosa de Navidad	<i>Helleborus Niger</i> L.
Rosa	<i>Rosa</i> L.
Rosal silvestre	<i>Rosa canina</i> L.

Serbal	<i>Sorbus aucuparia</i> L.
Trigo	<i>Triticum Vulgaris</i> L.
Tulipán	<i>Tulipa gesneriana</i> L.
Tusilago	<i>Petasites fragans</i> L.
Vid	<i>Vitis vinífera</i> L.
Vinca pervinca	<i>Vinca minor</i> L.
Violeta	<i>Viola orodata</i> L.
Zurrón de Pastor	<i>Capsella bursa-pastoris</i> L.







## 13. FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.



## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes primarias

- GRASSET, Eugène. *Historie des quatre fils Aymon. Très nobles et très vaillans chevaliers*. Paris, Launette, 1883.
- GRASSET, Eugène. “Costumes de guerre de l’âge du bronze et de l’ère gauloise”. *Cahiers d’enseignement illustrés. Uniformes de l’armée française en 1884*. Paris, Baschet e Guillot, p. 2-13, n°8, 1884.
- GRASSET, Eugène. *Les Mois, douze compositions d’Eugène Grasset, gravées sur bois et imprimées en chromotypographie*. Paris: G. Malherbe, 1896.
- GRASSET, Eugène. *L’Architecture moderne, l’Emulation*, Brussels, vol. XXI, 1896, cols. 58-59.
- GRASSET, Eugène. “L’art nouveau, conférence faite a l’union centrale par Grasset”. *Revue des arts décoratifs*, Paris, Tome XVII, 1897a.
- GRASSET, Eugène. “Nos concours et support en fer forgé”. *Art et décoration*, Paris, tome II, juillet-décembre, 1897b.
- GRASSET, Eugène. “Nos concours I. Porte-allumettes II. Paier de garde”. *Art et décoration*, Paris, tome II, juillet-décembre, 1897c.
- GRASSET, Eugène. “Nos concours: deux vignettes typographiques pour papier et envelopes”. *Art et décoration*, Paris, tome II, juillet-décembre, 1897d.
- GRASSET, Eugène. “Concours pour un bandeau de Cheminée”. *Art et décoration*, Paris, tome I, janvier-juin, 1897e.
- GRASSET, Eugène. “Concours pout un Chemin de Table ”. *Art et décoration*, Paris, Tome II, juillet, 1897f, p. 124-127.
- GRASSET, Eugène. “Nos concours, Lampes électriques”. *Art et décoration*, Paris, Tome III, janvier-juin, 1898.
- GRASSET, Eugène. “Les rapports de l’artiste et du public”. *Art et décoration*, Paris, Tome XI, janvier-juin, supplément avril, 1902a.
- GRASSET, Eugène. “Concours de dessus de table à ouvrage”. *Art et décoration*, Paris, Tome XI, janvier-juin, 1902b.
- GRASSET, Eugène. “L’idée de corporation”. *Art et décoration*, Paris, Tome XI, janvier-juin, supplément avril, 1902c.

- GRASSET, Eugène. “Concours de meuble classer pour estampes”. *Art et décoration*, Paris, Tome XIV, juillet-décembre, 1903.
- GRASSET, Eugène. “Concours de février: études et applications décoratives de l’insecte”. *Art et décoration*, Paris, Tome XV, janvier- juin, Arts, 1904a.
- GRASSET, Eugène. “Les bordures”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVI, juillet-décembre, 1904b.
- GRASSET, Eugène. “Lettres ornées typographiques”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVI, juillet-décembre, 1904c.
- GRASSET, Eugène. “Un service de table brodé”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVI, juillet-décembre, 1904d.
- GRASSET, Eugène. “Concours de lamps électriques”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVI, juillet-décembre, 1904e.
- GRASSET, Eugène. “Un buffet de salle à manger, concours d’avril”. *Art et décoration* Paris, Tome XVIII, juillet-décembre, 1905a.
- GRASSET, Eugène. “Un buvard de cuir travail”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVIII, juillet-décembre, 1905b.
- GRASSET, Eugène. “Méthode de Composition Ornementale”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVII, janvier-juin, 1905c.
- GRASSET, Eugène. *Méthode de Composition Ornementale, Tome Premier, Éléments rectilignes*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, 1905d.
- GRASSET, Eugène. *Méthode de Composition Ornementale, Tome Seconde, Éléments curves*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, 1905e.
- GRASSET, Eugène. “Concours de salle à manger”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVII, janvier-juin, 1905f.
- GRASSET, Eugène. “Concours de service de table en Faïence”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVII, janvier-juin, 1905g.
- GRASSET, Eugène. “Jardinière en céramique”. *Art et décoration*, Paris, Tome XVIII, juillet-décembre, 1905h.
- GRASSET, Eugène. “Exposition de Soieries au Musée Galliéra”. *Art et décoration*, Paris, Tome XX, juillet-décembre, 1906a.
- GRASSET, Eugène. “Stylisation, étude dans les arts anciens”. *Art et décoration*, Paris, Tome XX, juillet-décembre, 1906b.

- GRASSET, Eugène. “Stylisation, étude dans les arts modernes”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXII, juillet-décembre, 1907.
- GRASSET, Eugène. “Concours pour un affiche”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXIII, janvier-juin, 1908a.
- GRASSET, Eugène. “L’École Nationale des arts décoratifs de Bucarest”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXIII, janvier-juin, 1908b.
- GRASSET, Eugène. “Croquis d’animaux par Maturin Méheut”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXV, janvier-juin, 1909a.
- GRASSET, Eugène. “Exposition des Écoles régionales de dessin”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXV, Supplément juin, janvier-juin, 1909b.
- GRASSET, Eugène. “Formes et décoration de vases”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXVI, juillet-décembre, 1909c.
- GRASSET, Eugène. “École des arts industriels de Genève”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXVI, juillet-décembre, 1909d.
- GRASSET, Eugène. “La décoration de la céramique”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXX, juillet-décembre, 1911a.
- GRASSET, Eugène. “Notre concours d’affiches”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXX, juillet-décembre, 1911b.
- GRASSET, Eugène. “Armoiries Japonaises”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXXI, janvier-juin, 1912a.
- GRASSET, Eugène. “La décoration céramique”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXXII, juillet-décembre, 1912b.
- GRASSET, Eugène. *Plants and their Application to Ornament*. Museum of fine Arts. Boston: Chronicle Books, 2008.

#### Fuentes secundarias

- ACTUALITÉ. *L’Actualité musicale: annexe de la Revue musicale S.I.M.* Paris, Librairie Delagrave, 15 Mai, 1910.
- AIRD, Thomas. *The poetical Works of David Macbeth Moir*. Vol.I. Edinburgh and London, William Blackwood and Sons, 1852.
- ALBERT DU POUGET, Jean François. *De l’Affaiblissement progressif de la natalité en France, ses causes et ses conséquences*. Paris, Libraire de L’Académie de Médecine, 1886.

- ALBERT DU POUGET, Jean François. *Les trépanations préhistoriques*. Paris, Jules Gervais Libraire Éditeur, 1879.
- ANÓNIMO. *Nouveau langage des fleurs ou parterre de flore*. Bruxelles, Lejeune, 1832.
- ANÓNIMO. *Flora and Thalia; or, Gems of flowers and poetry: being an alphabetical arrangement of flowers, with appropriate poetical illustrations, embellished with coloured plates*. London, Henry Washbourne, Salisbury Square, 1835.
- ANÓNIMO. *The language of flowers with illustrative poetry; to which are now added the calendar of flowers and the dial of flowers*. Sixth edition. London, Saunders & Otley, Conduit street, 1838.
- ANÓNIMO. *The Language of Flowers*. Philadelphia: Lea y Blanchard, 1839.
- ANÓNIMO. *The language of flowers: an alphabet of floral emblems*. London, Nelson and Sons, 1857.
- ANÓNIMO. *The language and poetry of flowers and poetic handbook of wedding anniversary pieces, album verses and valentines*. New York, Hurst & Company, 1878.
- ANÓNIMO. “Propos sur l’affiche”. *Art et décoration*, Paris, Tome III, janvier-juin, 1898.
- ANÓNIMO. *Les modes de Paris depuis Louis XVI d’après les documents de la Bibliothèque Nationale pour la période de 1775 à 1860 et d’après les modèles & créations du Bon Marché pour la période de 1860 à 1910*. Au Bon Marché, Paris, 1910.
- ANÓNIMO. “Notes et informations. Nécrologie”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXXVI, Supplément mai-juin 1919, 1914-1919.
- ANÓNIMO. “Nécrologie”. *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Jeudi 8 novembre, 1917, p. 4.
- ARSENE, Alexandre. “Eugène Grasset”. *Les arts français*, Paris, juin 1918, p.1-16.
- ARSENE, Alexandre. “Numéro exceptionnel consacré à Eugène Grasset”. *La Plume*, Paris, mai, n° 122, 1894, p. 1-228.
- ARTISTE. *L’Artiste: journal de la littérature et des beaux-arts*. Paris, Bureaux de l’artiste, Juillet, 1897.
- AVÉZE, André. “Eugène Grasset”. *Touche à tout*. Paris, Arthème Fayard, n° 2, p. 11, Février, 1912.
- BALMONT, Joseph. “L’école Guérin”. *Revue des arts décoratifs*, Paris, Tome XVII, 1897, p. 401-402.
- BAMBOSSON, Yvanhoé. “Numéro exceptionnel consacré à Alphonse Mucha”. *La Plume*,

Paris, juillet, n° 197, 1897.

BARTON, Bernard. *Minor Poems including Napoleon*. London, Printed for Thomas Boys, Lundgate Hill, Second edition with additions, 1824a.

BARTON, Bernard. *Poetic Vigils*. London, Baldwin, Cradock and Joy, Paternoster Row, 1824b.

BEALS, Katharine M. *Flower Lore and legend*. New York, Henry Holt & Company, 1917.

BEAUNIER, André. "Huon de Bordeaux ". *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Mardi 3 Aout, 1898, p. 3.

BEHARI DAY, Lal. *Folk-tales of Bengal*. London. Mac Millan & Co., 1883

BÉNÉDITE, Léonce. "Le bijou à l'exposition Universelle". *Art et décoration*, Paris, Tome VIII, juillet-décembre, 1900.

BERALDI, Henri. *Les graveurs du XIXe siècle, guide de l'amateur d'estampes modernes*. Paris: Librairie L. Conquet, 1892.

BERTILLON, Alphonse. *Anthropologie métrique: conseils pratiques aux missionnaires scientifiques sur la manière de mesurer, de photographier et de décrire des sujets vivants et des pièces anatomiques : anthropométrie, photographie métrique, portrait descriptif, craniométrie*. Paris, Imprimerie Nationale, 1909.

BERTILLON, Alphonse. *Identification anthropométrique. Instructions signalétiques*. Paris, Melun, Typographie- Litographie Administrative, 1885.

BERTILLON, Alphonse. *La comparaison des écritures et l'identification graphique*. Paris, Bureaux de la Revue Scientifique, 1898.

BERTILLON, Alphonse. *L'Identité des récidivistes et la loi de relégation*. Paris, Libraire de L'Académie de Médecine, 1883.

BERTILLON, Alphonse. *Notice sur le fonctionnement du service d'identification de la préfecture de police, suivie de tableaux numériques résumant les documents anthropométriques accumulés dans les archives de ce service*. Paris, Libraire de L'Académie de Médecine, 1889.

BERTILLON, Alphonse. *Photographie métrique de Alphonse Bertillon : identification judiciaire, anthropologie, archéologie, architecture, Reproduction documentaire - Expertises - Médecine Légale Histoire Naturelle - Topographie, etc.* Paris, Lacour Berthiot, 1913.

BLOY, Léon. *Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne: (pour faire suite au Mendiant ingrat et à Mon journal)*. Paris, Mercure de France, (I) 1900-1902. P.20-43



- BOIS, Désiré. *Atlas des plantes de jardins et d'appartements exotiques et européennes: 320 planches coloriées inédites, dessinées d'après nature, représentant 370 plantes, accompagnées d'un texte explicatif donnant la description, l'origine, le mode de culture, de multiplication et les usages des fleurs les plus généralement cultivées*. Paris: Librairie des Sciences Naturelles. 3 vols, 1896.
- BORMANS. "RÉFLEXIONS D'UN BIBLIOPHILE sur les Romans de la Table ronde de Jacques Boulenger ". *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Jeudi 21 avril, 1927, p. 3.
- BOTHAM HOWITT, Mary. *The Poetical Works of Howitt, Milman, and Keats: Complete in One Volume*. Philadelphia, Thomas, Cowperthwait & Company no. 253, Market street, 1840.
- BRANDT, Wilhelm; SCHELLENBERG, Gustav. *Neueste und wichtigste Medizinal Pflanzen in naturgetreuen Abbildungen mit kurz erklärendem Texte. (Ergänzungsband II zu den Köhler'schen Medizinal- Pflanzen)*, Friedrich von Zezschwitz Verlag Gera- Reub, 1914.
- BREUX, Félix de. "Concours des vitraux de Jeanne d'Arc pour la cathédrale d'Orléans". Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien (France). *Revue de l'art chrétien: recueil mensuel d'archéologie religieuse*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 164, Tome V, Janvier, 1894.
- BREUX, Félix de. "Le style moderne". *Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien (France). Revue de l'art chrétien: recueil mensuel d'archéologie religieuse*. Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 165-166 y 539-541, Tome V, Janvier, 1894.
- BROWNE, William; THOMPSON, William. *The works of William Browne. Containing Britannia's pastorals: with notes and observations by the Rev. W. Thompson. The shepherd's pipe: consisting of pastorals. The Inner-Temple masque, never published before; and other poems. With the life of the author*. London, T. Davies, 1772.
- BUELL HALE, Sarah Josepha. *The book of flowers*. London, Saunders and Otley street, 1836.
- BUELL HALE, Sarah Josepha., *Flora's interpreter and Fortuna flora*. Boston: Saborn, Carter and Bazin, 1856.
- C. L. "La plante et ses applications ornementales". *Société de Saint-Jean pour*

- l'encouragement de l'art chrétien (France). Revue de l'art chrétien: recueil mensuel d'archéologie religieuse.* Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 174-175, Tome VIII, Janvier, 1897.
- CAMPBELL, Thomas. *The poetical Works of Thomas Campbell.* A New Edition. London, Edward Moxon, Dover Street, 1849.
- CARRUTHERS, Miss. *Flower lore; the teachings of flowers, historical, legendary, poetical and symbolical.* Belfast, McCaw, Stevenson & Orr, 1879.
- CAZALIS, Henri. *L'art Nouveau.* Paris: Lemerre éditeur, 1901.
- CÉRAMIQUE. *La Céramique et la verrerie. Organe officiel de la chambre syndicale.* Paris, Imprimerie Alcan-Levy, 15 janvier, n° 342-343, 1897.
- CHAUCEY, Geoffrey. *The poems of Geoffrey Chaucer.* Modernized. London, Whittaker & Co. Ave Maria Lane, 1841.
- CHESNEAU, Ernest. *Les nations rivales dans l'art: peinture, sculpture; L'art japonais; De l'Influence des expositions internationales sur l'avenir de l'art.* Paris: Librairie Académique Didier et Ce, 1868.
- CHRISTIE, W.D. *The poetical works of John Dryden.* London Macmillan and Co., 1870.
- CHRONIQUE. *La Chronique des arts et de la curiosité. Supplément a la gazette des Beaux-Arts.* Paris, Rue Favart, 1 Avril, n° 13, 1899.
- CHRONIQUE. *La Chronique des arts et de la curiosité. Supplément a la gazette des Beaux-Arts.* Paris, Rue Favart, 21 Octobre, n° 32, 1893.
- CLARE, John. *The rural muse.* London, Whitaker and Co., Ave Maria Lane, 1835.
- COOK, Eliza. *The poetical Works of Eliza Cook.* London, Frederick Warne & Co, 1872.
- CORBLET, J. "L'exposition des cartons de la cathédrale d'Orléans". *Société de Saint-Jean pour l'encouragement de l'art chrétien (France). Revue de l'art chrétien: recueil mensuel d'archéologie religieuse,* Paris, Bibliothèque Nationale de France, p. 533, Tome IV, Janvier, 1893.
- CORNWALL, Barry. *English songs, and other small poems.* London, Chapman and Hall, 193, Piccadilly, 1851.
- CORTAMBERT, Louise. *Le langage des fleurs par Charlotte de la Tour (El lenguaje de las flores por Charlotte de la Tour).* Paris: Garnier, 1891.
- COSMOPOLIS. *Cosmopolis. Revue Internazionale.* Paris. Armand Colin. Tome XI, n° 32, Août, 1898.
- COWPER, William. *The poems of William Cowper.* Glasgow, W. R. Mphun, 1853.

- CRANE, Walter. *Line and form*. London, George Bell & Sons LTD, 1900.
- CRANE, Walter. *The bases of Design*. London, George Bell & Sons LTD, 1920.
- CREECH, Thomas. *The odes, satyrs, and epistles of Horace*. London, J. Tonson, Fifth Edition, 1720.
- CULPEPPER, Nicholas. *Culpeper's complete herbal: consisting of a comprehensive description of nearly all herbs with their medicinal properties and directions for compounding the medicines extracted from them*. London, Foulsham & Co., 1880.
- CURTIS, William. *The botanical magazine; or Flower-Garden displayed*. London, Couchman and Fry, Saint George Crescent Black -Friars -Road, Vol. IX, 1795.
- CURTIS, William. *The botanical magazine; or Flower-Garden displayed*. London, Couchman and Fry, Throgmorton-Street, Vol.I, 1790.
- CURTIS, William. *The botanical magazine; or Flower-Garden displayed*. London, Couchman and Fry, Throgmorton-Street, Vol.III, 1790.
- D'AVENGEL, G. *Le mécanisme de la vie moderne*. Paris, Armand Colin et Cie, 1896.
- DARWIN, Charles. *De la fécondation des orchidées par les insectes: et des bons résultats du croisement*. Paris: Reinwald et Cia libraires-éditeurs, 1870.
- DARWIN, Charles. *De la variation des animaux et des plantes à l'état domestique*. Paris: Reinwald et Cia libraires-éditeurs, 2 vols, Seconde édition, 1879.
- DARWIN, Charles. *Different forms of flowers on plants of the same species*. New York: Appleton Company, 1877a.
- DARWIN, Charles. *La faculté motrice dans les plantes*. Paris: Reinwald et Cia libraires-éditeurs, 1882.
- DARWIN, Charles. *Les mouvements et les habitudes des plantes grimpantes*. Paris: Reinwald et Cia libraires-éditeurs, Deuxième édition, 1877b.
- DARWIN, Charles. *Les plantes insectivores*. Paris: Reinwald et Cia libraires-éditeurs, 1877c.
- DARWIN, Charles. *L'origine des espèces au moyen de la sélection naturelle, ou La lutte pour l'existence dans la nature*. Paris: Reinwald et Cia libraires-éditeurs, Sixième édition, 1876.
- DAUZE, Pierre. "Les nouveaux caractères Grasset". *Revue Biblio Iconographique*. Paris, Rédaction et administration 9 Rue du faubourg Poissonnière, 1901, p. 415-417.
- DAUZE, Pierre. *Répertoire des ventes publiques cataloguées de livres, autographes, vignettes, estampes et tableaux*. Paris, Boulevard Poissonnière, Tome I, n° 15, 29

janvier, 1895.

DE QUATREFAGES, A. *Darwin et ses précurseurs français. Étude sur le transformisme.*

Deuxième édition, revue et augmentée. Paris, Ancienne Librairie Germer Baillière et Cie, 1892.

DELALANDE, Emil. “Les vitraux au salons de 1894”. *La Plume*, n° 126, 15 juillet, 1894, p.290-292.

DESLONGCHAMPS, Loiseleur. *Herbier Général de l’amateur*. Paris: Audot Éditeur du Bon Jardinier, 1839.

DIDRON, Ed. “Le concours de vitraux de Jeanne d’Arc”. *Revue des arts décoratifs*, Paris, quatorzième année, 1893-1894, p. 200-202.

DOYLE, Martin. *The flower garden or monthly calendar of practical directions for the culture of flowers*. Dublin, William Curry, 1839.

DRIOUX, L’abbé. *Les fêtes Chrétiennes*. Paris, Furne, Jouvet et Cie editors, 1880.

DUBOS, Constant. *Les fleurs, idylles morales, suivies poésies diverses*. Paris, Leopold Collin Libraire, 1808

DUMONT, Henrietta. *The floral offering: a token affection and esteem; comprising the language and poetry of flowers*. Philadelphia: H.C. Peck & Theo. Bliss, 1851.

EDWARDS, Sydenham. *The new botanic garden, illustrated with one hundred and thirty-three plants*. London, John Stockdale, Piccadilly, 2 Vols. 1812.

ERNSTYL, Maud. “La joallierie française a l’exposition de 1900”. *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie: publication mensuelle illustrée*. Paris, Boulevard Pereire, p. 3- 20, N° 9, Mai, 1900.

ERNSTYL, Maud. “Le bijoux d’art à l’exposition de 1900, deuxième article”. *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie: publication mensuelle illustrée*. Paris, Boulevard Pereire, p. 140- 158, N° 9, Janvier, 1901a.

ERNSTYL, Maud. “Le bijoux d’art à l’exposition de 1900, troisième article”. *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie: publication mensuelle illustrée*. Paris, Boulevard Pereire, p. 177- 192, N° 10, Février, 1901b.

FLAGG GOULD, Hannah. *Poems*. Boston, Hilliard Gray and Co., Second Edition with aditions, 1833.

FLAVIEN, E. *Les Magasins du Bon Marché, fondés par Aristide Boucicaut à Paris*. Paris, Grandes usines de Turgan, sin año.

FOUQUIER, Henry. “Exposition des projets de verrières pour la cathédrale d’Orléans”. *Le*

*figaro*, Paris, jeudi, 12 octobre, n°285, 1893, p.1-2.

FRANCE, Anatole. *Le procureur de Judée*. Paris: Edouard Pelletan, 1902.

FRIEND, Hilderic. *Flowers and flower lore*. London, W. Swan Sonnenschein & Co, 1884.

GARDINER ADAMS, Henry. *The language and poetry of flowers*. New York: Derby & Jackson, 119 Nassau Street, 1858.

GATES PERCIVAL, James. *Poems*. Vol. 2. London, John Miller 5 New Bridge Street, 1824.

GATES PERCIVAL, James. *The poetical Works of James Gates Percival*. In two volumes. Boston, Ticknor and Fields, 1866.

GAUDIN, Félix. “ A propos du concours des vitraux de Jeanne d’Arc ”. *La Plume*, Paris, février, n° 116, 1894, p.69-71.

GAZETTE. *Gazette des beaux-arts. Courrier Européen de l’art et de la curiosité*. Paris, Imprimerie Philippe Renouard Tome Vignt-cinquième, 1er janvier, 3° période, 1901.

GAZETTE. *Gazette des beaux-arts. Courrier Europeén de l’art et de la curiosité*. Paris, Imprimerie Philippe Renouard Tome XIV, janvier-mars, 4° période, 1918.

GENLIS, Madame de. *La botanique historique et littéraire*. Paris: Conduit-street, New Bond-Street Librairie, 4 vols, 1810.

GOLDZIHHER, Ignaz. *Mythology among the Hebrews and its historical development. Translated from the german, with aditions by the author by Rusell Martineau*. London, Longmans Green and Co., 1877.

GONCOURT, Edmond de. *Hokousai: l’art japonais au XVIIIe siècle*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1896.

GONSE, Louis. *L’art japonais*. Paris: A. Quantin éditeur, 1886.

GOUDEAU, Émile. “Les cabarets artistiques”. *Revue illustrée*. Paris, Ludovic Baschet, Tome second, p. 449-456, Juin-Décembre, 1896, p.449-456.

GRAND-CARTERET, John. “ L’image ”. *Le Livre et l’image: revue documentaire illustrée mensuelle*, Paris, Tome II, aout-décembre, 1893.

GRANDE. *La Grande dame. Revue de l’élégance et des arts*. Paris, Georges Petit, n° 13-24, 1894.

GRANDVILLE, J. J. *Les Fleurs Animées*. Paris: Granier Frères libraires-éditeurs, 1867.

GREENEWAY, Kate. *The language of flowers*. London: George Routledge and Sons, 1884.

GRISWOLD, Rufus W. *The poets and poetry in America. With an historical introduction*.

Philadelphia, Carey and Hart Chestnut Street, Second Edition, 1842.

- GROSART, Alexander B. *The complete poems of Robert Herrick. In three volumes.* London, Chatto and Windus, Piccadilly, Vol. I, 1876.
- HAKLUYT, Richard. *Hakluyt's collection of the early voyages, travels and discoveries of the English nation.* London, R. H. Evans, 26, Vol. I, 1809.
- HALLECK, Fritz-Greene. *The Poetical works of Fritz-Greene Halleck.* New York, D. Appleton & Company, 200 Broadway, 1847.
- HARRIS TURNER, Cordelia. *The Floral Kingdom.* Chicago: Moses Warren, 1877.
- HARTINGER, Anton. *Atlas der Alpenflora.* Wien: Eigenthum und Verlag des Deutschen und Oesterr. Alpenvereins, 4 Vols. 1882.
- HENSLOW, John Stevens. *Le Bouquet des souvenirs: a wreath of friendship.* London, Robert Tyas, 8, Paternoster Row, 1840.
- HERNANDEZ DE VELASCO, Gregorio. *La Eneida de Virgilio. Traducida en verso.* Madrid, Francisco Xavier Garcia, Calle Capellanes, Tomo I, 1768.
- HIBBERD, Shirley. *The town garden.* London, Groombridge and Sons, 1855.
- HOOPER, Lucy. *The lady's book of flower and poetry.* New York, J.C. Ricker 129 Fulton St, 1846.
- HOWITT, William; HOWITT, Mary. *The forest minstrel and other poems.* London, Baldwin, Cradock and Joy, Paternoster Row, 1823.
- HUNT, Leigh. *The poetical Works of Leigh Hunt.* London, Edward Moxon, Dover Street, 1849.
- ILDREWE, Miss. *The language of flowers.* Boston: Lee and Shepard Publishers, 1874.
- INGRAM, John. *The language of flowers or flora symbolica.* London & New York: Frederick Warne & Co, 1887.
- JUDEX. "Chronique du mois". *Revue des arts décoratifs*, Paris, quinzième année, 1894-1895, p. 411.
- KAHN, Gustave. "Les origines de l'art décoratif en France". *Mercure de France*, Paris, Éditions du Mercure de France, 1 septembre, Tome CLXXXII, 1925, p. 362-380.
- KEBLE, John. *The Christian year: thoughts in verse for the Sundays And Holidays throughout the year. Hundred and fifth edition.* Oxford and 377 Strand London, James Parker and Co., 1867.

- KEIGHTLEY, Thomas. *Ovid's Fasti with introduction, notes and excursus*. London, Whitaker and Co, Ave Maria Lane, Second edition, 1848.
- KENT, Elizabeth; HUNT, Leigh. *Flora domestica, or, The portable flower-garden: with directions for the treatment of plants in pots and illustrations from the works of the poets*. London, Taylor and Hessey 93 Fleet-street, 1823.
- KIRTLAND, C. M. *Poetry of the flowers*. New York, Thomas Y. Crowell & Co., 1800.
- KÖHLER, Hermann Adolph. *Köhler's Medizinal-Pflanzen in naturgetreuen Abbildungen mit kurz erläuterndem Texte:Atlas zur Pharmacopoea germanica, austriaca, belgica, danica, helvetica, hungarica, rossica, suecica, Neerlandica, British pharmacopoeia, zum Codex medicamentarius, sowie zur Pharmacopoeia of the United States of America /herausgegeben von G. Pabst*, Gera-Untermhaus, Verlag von Fr. Eugen Kohler, Band I, 1887.
- KÖHLER, Hermann Adolph. *Köhler's Medizinal-Pflanzen in naturgetreuen Abbildungen mit kurz erläuterndem Texte:Atlas zur Pharmacopoea germanica, austriaca, belgica, danica, helvetica, hungarica, rossica, suecica, Neerlandica, British pharmacopoeia, zum Codex medicamentarius, sowie zur Pharmacopoeia of the United States of America /herausgegeben von G. Pabst*, Gera-Untermhaus, Verlag von Fr. Eugen Kohler, Band II, 1890.
- KÖHLER, Hermann Adolph. *Köhler's Medizinal-Pflanzen in naturgetreuen Abbildungen mit kurz erläuterndem Texte:Atlas zur Pharmacopoea germanica, austriaca, belgica, danica, helvetica, hungarica, rossica, suecica, Neerlandica, British pharmacopoeia, zum Codex medicamentarius, sowie zur Pharmacopoeia of the United States of America /herausgegeben von G. Pabst*, Gera-Untermhaus, Verlag von Fr. Eugen Kohler, Band III, 1897.
- LAILLER, Alfred. "A propos d'une conférence de M. Eugène Grasset sur l'Art nouveau". *Société industrielle de Rouen. Bulletin de la Société industrielle de Rouen*. Rouen, Janvier et février, Siège de la Société, n°1, 1897.
- LANDON, Laetitia Elizabeth. *The vow of the peacock and other poems*. London, Saunders and Otley, Conduit Street, 1835.
- LANDON, Leticia Elizabeth. *The Improvisatrice and other poems*. London, Hurst, Robinson and Co, 1824.
- LE-DUC, Viollet. *Entretiens sur l'architecture. Tome Premier*. Paris, A. Morel et cie éditeurs, 1863a.



- LE-DUC, Viollet. *Entretiens sur l'architecture*. Tome Deuxième. Paris, A. Morel et cie éditeurs, 1863b.
- LE-DUC, Viollet. *Entretiens sur l'architecture*. Atlas. Paris, A. Morel et cie éditeurs, 1863c.
- LE-DUC, Viollet. *Histoire d'un dessinateur, comment on apprend à dessiner*. Paris, J. Hetzel et cie, 1879.
- LEMONNIER, Camille. "Eugène Grasset et son oeuvre". *Numéro Spécial consacré à Eugène Grasset, La Plume*, Paris, n° 261-264, 1900, p. 114-179.
- LINDE DIX, Dorothea. *The garland of flora*. Boston, S.G. Goodrich and Co. and Carter and Hendee, 1829.
- LINDLEY, John. *Rosarum monographia*. London: James Ridgway, 1820.
- LITERARY. "The literary souvenir or cabinet of poetry and romance". En: *The Atheneum or spirit of the magazines*. Boston, Munroe and Francis, Vol. II, Oct. 1824 to Apr. 1825, 1825.
- LONGFELLOW, Henry Wadsworth. *Flower-de-Luce*. Boston, Ticknor and Fields, 1867.
- LORD BYRON. *The bride of Abydos. A Turkish tale*. London, John Murray, Albemarle-Street, Tenth Edition, 1814.
- LUBBOCK, John. *La vie de plantes*. Paris, Librairie J-B Baillière et fils, 1889.
- MAGNE, Lucien. "Le vitrail". *Art et décoration*, Paris, Tome I, janvier-juin, 1897.
- MAILLARD, Léon. "Eugène Grasset". *La Plume*, Paris, n° 110, 15 novembre, 1893.
- MAILLARD, Léon. "Le salon des cent". *La Plume*, Paris, février, n° 116, 1894.
- MAINDRON, Ernest. *Les affiches illustrées 1886-1895*. Paris, Librairie artistique, 1896.
- MALO, Charles. *Histoire des tulipes*. Paris, P. Didot L'Ainé, 1816.
- MANT, Richard. *The British Months; a poem, in twelve parts*. London, John W. Parker, West Strand, Vol. I, 1835.
- MARTIN, Theodore; EDMONSTOUNE AYTOUN, W. *Poems and ballads of Goethe*. William Blackwood and Sons, Edinburgh and London, 1859.
- MARTINEAU, René. "Léon Bloy a Lagny", *Mercure de France*, Paris, 1918, p.418-431.
- MARX, Roger. *La décoration et les industries d'art à l'exposition universelle de 1900*. Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1900.
- MASON, William; BEATTIE, James. "The poems of William Mason." En: CARPENTER, J. et al. *The British Poets including translations in one hundred volumes*, LXXVII, Mason, Vol.I, Chiswick, C. Whittingham, 1822.
- MATURIN, Charles Robert. *The Universe: a poem*. London, Henry Colburn And Co, 1821.

- MAUGIRARD, Victorine (Mme). *Les fleurs, rêve allégorique...*, dédié à S. M. la Reine Hortense. Paris: Buisson, L'Huillier et Renard Librairie, 2e édition, 1811.
- MÉHEUT, Maturin. *Études d'animaux*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, 2 vols, 1912.
- MENTZ, A.; OSTENFELD, C.H. *Billeder af Nordens Flora*. Estocolmo: Wahlström and Widstrand, 4 Vols. 1901-1903.
- MICHEL, André. "Au jour le jour". *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Mardi 3 Aout 1897, p. 1.
- MILTON, John. *The Paradise Lost with illustrations by John Martin*. London, Henry Washbourne & Co, 26, Ivy Lane, Paternoster Row, 1858.
- MOLINIER, Emile. "Les arts du feu (Salons de 1898)". *Art et décoration*, Paris, janvier, 1898, p. 192.
- MONOD-HERZEN, Édouard. "Méthode de Composition Ornementale par Eugène Grasset". *Art et décoration*, Paris, Tome XVII, février, 1905, p. 52-57.
- MONTAUSIER, Charles de Sainte-Maure. *La guirlande de Julie. Augmentée de documents nouveaux, publiée avec notice, notes et variantes, par Octave Uzanne*. Paris: Librairie des Bibliophiles, 1875.
- MOORE, Thomas. *The poetical Works of Thomas Moore, including melodies, ballads, etc. Complete in one volume*. Paris, A. and W. Galignani, 1827.
- MOORE, Thomas; ANACREON. *Odes of Anacreon: Translated Into English Verse, with Notes*, Vol. I. London, Third Edition, James Crapenter, 1803.
- MOORE, Thomas; JONES, Owen; WARREN, Henry. *Paradise and the Peri*. London, Day & Son, 1860.
- MOORMAN, Frederick William; HERRICK, Robert. *The poetical works of Robert Herrick*. Oxford, Clarendon Press, 1915.
- MORRIS, William. *The Collected Works of William Morris: With Introductions by His Daughter May Morris*. Cambridge Library Collection, 2015.
- MOUREY, Gabriel. "Eugène Grasset". *Art et décoration*, Paris, Tome XIII, janvier-juin 1903.
- MÜNTZ, Eugène. "La décoration nouvelle". *L'Œuvre d'art*. Revue bi-mensuelle illustrée Paris, n° 150,1 aout, 1899b.
- MÜNTZ, Eugène. "Pastels, miniatures, dessins, aquarelles". *L'Œuvre d'art*. Revue bi-mensuelle illustrée. Paris, n° 120-121, 15 mai, 1898.

- MÜNTZ, Eugène. "Une note nouvelle par les arts français contemporain". *L'Œuvre d'art*. Revue bi-mensuelle illustrée, Paris, n° 136, 1 janvier, 1899a.
- NATH DUTT, Manmatha. *The Mahabharata*. Calcutta, H. C. Dass. Elysium Press, 1895.
- NEVILLE, Anaïs de. *Le véritable langage des fleurs précédé des légendes mythologiques*. Paris: Bernardin Berchet, 1872.
- NUS, Eugène; MÉRAY, Anthony. *Les nouveaux jeux floraux: principes d'analogie des fleurs: science nouvelle, ou véritable art d'agrément, à l'aide duquel on peut découvrir soi-même les emblèmes naturels de chaque végétal*. Paris: Gabriel de Gonet, 1852.
- OSGOOD, Frances Sargent. *The poetry of flowers and flowers of poetry: to which are added, a simple treatise on botany, with familiar examples, and a copious floral dictionary*. New York, Derby & Jackson, 119 Nassau Street, 1860.
- OWEN, Jones. *The Grammar of Ornament*. London, Day & Son Limited, 1898.
- PARIS, Gaston. *Les merveilleuses aventures d' Houx de Bordeaux*. Paris, Maison Firmin Didot, 1898.
- PARKER WILLIS, Nathaniel. *Fugitive poetry*. Boston, Peirce and Williams, 1829.
- PARNY, Chevalier de. *Œuvres complètes du chevalier de Parny*, Paris, Hardouin et Gattey Librairies, Volumen 2, 1788.
- PARRIS, Edmund Thomas; GARDINER, Marguerite. *Flowers of loveliness; twelve groups of female figures, emblematic of flowers*. London, Ackermann and Company strand, 1836.
- PAXTON, Joseph. *Flower garden*. London: Bradbury and Evnas, 3 vols, 1853.
- PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année 1898*. Paris: Boulevard St. Germain, 1898.
- PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année 1899*. Paris: Boulevard St. Germain, Deuxième année, 1899.
- PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année 1900*. Paris: Boulevard St. Germain, Troisième année, 1900.
- PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année 1901*. Paris: Boulevard St. Germain, Quatrième année, 1901.
- PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année 1902*. Paris: Boulevard St. Germain, Cinquième année, 1902.
- PELLETAN, Edouard. *Almanach du Bibliophile pour l'année 1903*. Paris: Boulevard St.

Germain, Sixième année, 1903.

PETIT. *Le Petit Français illustré. Journal des écoliers et des écolières*. Paris, Armand Colie et Cie Éditeurs, 1894.

PETIT. *Le Petit Français illustré. Journal des écoliers et des écolières*. Paris, Armand Colie et Cie Éditeurs, 1895.

PETIT. *Le Petit Français illustré. Journal des écoliers et des écolières*. Paris, Armand Colie et Cie Éditeurs, 1897.

PETIT. *Le Petit Français illustré. Journal des écoliers et des écolières*. Paris, Armand Colie et Cie Éditeurs, 1899.

PETIT. *Le Petit Français illustré. Journal des écoliers et des écolières*. Paris, Armand Colie et Cie Éditeurs, 1900.

PHILLIPS, Henry. *Flora Historica: of the three seasons of the British Parterre historically and botanically treated: with observations on planting, to secure a regular succession of flowers from the commencement of Spring to the end of the Autumn. In two volumes*. Second Edition, London, E. Lloyd and Son, Harley-Street, 1829.

PHILLIPS, Henry. *Floral emblems*. London: Saunders and Outley, 1825.

PHILLIPS, Henry. *Sylva Florifera: the Shubbery historically and botanically treated; with observations on the formation of ornamental plantations, and picturesque scenery*. London, Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, Paternoster-row, 2 Vol., 1823.

PITT, Christopher. *The works of Virgil. In Latin and English*. London, R. Dodsley in Pall-Mall, In four volumes, Vol. I, 1753.

PLUCHE, Noël Antoine. *Le spectacle de la nature ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle qui ont paru les plus propres à rendre les jeunes gens curieux et à leur former l'esprit*. Tome Premier. Paris, Frères Estienne, 1763.

PLUCHE, Noël Antoine. *Le spectacle de la nature ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle qui ont paru les plus propres à rendre les jeunes gens curieux et à leur former l'esprit*. Tome Seconde. Paris, Frères Estienne, 1763.

PLUCHE, Noël Antoine. *Le spectacle de la nature ou entretiens sur les particularités de l'histoire naturelle qui ont paru les plus propres à rendre les jeunes gens curieux et à leur former l'esprit*. Tome Troisième. Paris, Frères Estienne, 1748.

POETICAL. *The poetical repository of fugitive poetry for 1803*. Second Edition. London, F.

and C. Rivington, 1805.

PRATT, Anne. *Flowers and their associations*. London, Charles Knight and Co., 22, Ludgate Street, 1840.

PRATT, Anne; MILLER, Thomas. *The Language of flowers, The Association of flowers, Popular tales of flowers*. London, Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent & Co, 1800.

RAPIN, René. *Of Gardens. A latin Poem*. London, W. Boyer, Cross Keys Temple Gates, 4 Books, Second Edition, 1718.

RAYMOND, Emmeline. *L'esprit des fleurs: symbolisme, science*, Paris: Rue de Saintes Péres, 1884.

REED, Isaac. et al. *The Works of Shakespeare*. London, Isaac, Tuckey and Co., 14, Henrietta-street, Convent Garden, 1836.

REIBER, Émile. *L'Art pour tous*. Paris, Ancienne Maison Morel, décembre, 1896.

REIBER, Émile. *L'Art pour tous*. Paris, Ancienne Maison Morel, février, 1893.

RENNIE, James. *The flower garden*. London, William S. Orr & Co, 1852.

RIEGL, Alois. *Stilfragen*. Berlin, Verlag Von Georg Siemens, 1893.

RITTER, William. "Eugène Grasset". En: DÖRNHÖFFER, F. (dir.). *Die graphischen künste*. Wien, Gesellschaft für Vervielfältigende kunst, XXII jahrgang, 1899, p. 1-24.

ROSCOE, William. *The life of Lorenzo de Medici: called the Magnificent. Revised by his son, Thomas Roscoe*. Tenth edition. London, George Bell and Sons, 1902.

RÜCKERT, Friedrich. *Grammatik, Poetik und Rhetorik der Perser*. Gotha, Friedrich Andreas Perthes, 1874.

RUPRICH-ROBERT, Victor. *Flore Ornementale*. Dunod Éditeur, Paris, 1876.

SAGOT. *Ornements typographiques. Lettres ornées, têtes de pages et fins de chapitres. Dessinées et publiés en 1880 pour Les fêtes Chrétiennes par M. L'abbé Drioux*. Paris, Sagot marchand d'estampes, 1900.

SAINTE-PIERRE, Jacques Henri Bernardin de; HUNTER, Henry. *Studies of Nature*. Philadelphia, Joseph J. Woodward, Vol. I, 1895.

SAINT-HILAIRE, Jaume. *La flore et la Pomone françaises*. Paris: Furstemberg, 5 vols, 1830.

SAINT-HILAIRE, Jaume. *Plantes de la France*. Paris: Didot L'Ainé, 10 vols, 1819.

SARRADIN, Edouard. "Nouveaux essais d'amueblement". *Art et décoration*, Paris, tome I, janvier-juin, 1897.

- SAUVAGEOT, Claude. *Viollet-le-Duc et son œuvre dessinée*. Paris, A. Morel et cie éditeurs, 1880.
- SCOTT, Walter. *The Poetical Works of Sir Walter Scott. Complete in one volume*. Boston, Lee and Shepard, 1873.
- SEMPER, Gottfried. *Der stil in den technischen und tektonischen künsten oder praktische aesthetik ein handbuch für techniker, künstler und kunstfreunde*. München, Friedr. Bruckmann's Verlag, 18
- SHAKESPEARE, William; CHALMERS, Alexander. *The Dramatic Works of William Shakespeare: With a Life of the Poet, and Notes, Original and Selected: Together with a Copious Glossary, Vol. IV*. Philadelphia, Lippincott, Grambo & Co, 1854.
- SHAKESPEARE, William; ROLFE, William James. *Shakespeare's comedy of A midsummer night's dream*. New York, Harper & Brothers publishers, Franklin Square, 1877.
- SHAW, Henry. *The rose*. St. Louis: Studley and Co, 1882.
- SIMON, J.M. "Les vitraux de Jeanne d'Arc". *La Plume*, Paris, janvier, n° 185, 1897.
- SISSON, Thiebault. "L'œuvre d'Eugène Grasset. Exposition des Cent au Salon de La plume". *La Plume*, Paris, janvier, n° 113, 1894.
- SMITH, Charlotte. *Conversations, introducing poetry: chiefly on subjects of natural history*. London, Nelson and Sons Paternoster Row, 1863.
- SMITH, Horace. *Amarynthus, the Nymplolepta pastoral drama in three acts, with other poems*. London, Longman, Hurst, Rees, Orme & brown, Petrnoster-row, 1821.
- SOCIÉTÉ. *Société industrielle de Rouen. Bulletin de la Société industrielle de Rouen*. Rouen, Janvier et février, Siège de la Société, n° 1, 1897.
- SOCIÉTÉ. *Société industrielle de Rouen. Bulletin de la Société industrielle de Rouen*. Rouen, Janvier et février, Siège de la Société, n° 1, 1901.
- SOCIÉTÉ. *Société populaire des beaux-arts (France). Bulletin de la Société populaire des beaux-arts: publication trimestrielle*. Paris, Siège de la Société, janvier, n° 2, 1896.
- SOTAIN, Noël-Eugène. *Alphabet illustré fleurs trente gravures*, Paris: E. Picard Librairie Éditeur, 1868.
- SOULIER, Gustave. "L'art moderne, Conférence de M. Grasset". *Art et décoration*, Paris, Tome I, janvier -juin, 1897.

- SOULIER, Gustave. "La plante et ses applications ornementales". *Art et décoration*, Paris, Tome I, janvier -juin, 1897.
- SOUTHEY, Robert. *Minor Poems*. London, Clarke, Beeton and Co., 148 Fleet St., 1854.
- STEP, Edward. *Favourite flowers of garden and greenhouse*. London: Frederick Warne & Co, 4 vols. 1896.
- STRICKLAND, Agnes. *Floral sketches, fables, and other poems*. London, Effingham Wilson, Royal Exchange, 1836.
- SWANWICK, Anna; VON BERLICHINGEN, Goetz. *Dramatic Works of Goethe: comprising Faust, Iphigenia in Tauris, Torquato Tasso, Egmont*. London, Henry G. Bohn, York Street, Convent Garden, 1860.
- THARAUX, Jérôme. "Visites d'ateliers". *Journal de débats politiques et littéraires*, Paris, Lundi 11 janvier, 1904, p. 2.
- THÉVENIN, Léon. "L'esthétique de Grasset". *La Plume*, Paris, p. 81-86, janvier-juin, n° 305, 1902.
- THIBAudeau, Francis. *Manuel français de typographie moderne*. Bureau de l'édition, Paris, 1924.
- THOMÉ, Otto Wilhelm. *Flora von Deutsehland, Österreich und der Schweiz*. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Gera, Reuss j. L. Friedrich von Zezschwitz, Band I, 1886.
- THOMÉ, Otto Wilhelm. *Flora von Deutsehland, Österreich und der Schweiz*. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Gera, Reuss j. L. Friedrich von Zezschwitz, Band II, 1904.
- THOMÉ, Otto Wilhelm. *Flora von Deutsehland, Österreich und der Schweiz*. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Gera, Reuss j. L. Friedrich von Zezschwitz, Band III, 1905a.
- THOMÉ, Otto Wilhelm. *Flora von Deutsehland, Österreich und der Schweiz*. Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage. Gera, Reuss j. L. Friedrich von Zezschwitz, Band IV, 1905b.
- THOMSON, James. *The seasons: with the castle of indolence*. New York, W. B. Gilley, 92, Broadway, 1818.
- TOUR. Le Tour de France. *Guide du touriste*. France, Boulevard Raspail, n° 1, 1904.
- TRANSACTIONS. *Transactions of The Horticultural Society of London*. Volume II. London, W. Bulmer & Co. Cleveland row, St. James, 1822.



- TUCKERMAN, Henry Theodore. *Poems by Felicia Hemans with an essay on her genius*. New York, Leavitt and Company, 1850.
- TYAS, Robert. *Favourite field of flowers; or, wild flowers of England popularly described; the localities in which they grow, their times of flowering, etc.* London, Houlston & Stoneman, 65, Paternoster Row, 1848.
- TYAS, Robert. *Popular flowers*. London, Paternoster Row, 1843.
- TYAS, Robert. *The Language of flowers or floral emblems*. London: George Routledge and Sons, 1869.
- UZANNE, Octave. “Eugène Grasset, illustrateur, architecte et décorateur”. *L'Art et l'idée: revue contemporaine illustrée du dilettantisme et de la curiosité*, Paris, n°8. 1892a.
- UZANNE, Octave. “L'exposition récapitulative d'Eugène Grasset aux artistes décorateurs”. *Art et décoration*, Paris, Tome XX, juillet-décembre, 1906.
- UZANNE, Octave. *Le Livre. Revue du monde littéraire*. Paris, Maison Quantin, 1884.
- UZANNE, Octave. *Le Livre. Revue du monde littéraire*. Paris, Maison Quantin, 1886.
- UZANNE, Octave. *Le Livre. Revue du monde littéraire*. Paris, Maison Quantin, 1887.
- UZANNE, Octave. *Le Livre. Revue du monde littéraire*. Paris, Maison Quantin, 1889.
- UZANNE, Octave. *Les ornements de la femme: l'éventail, l'ombrelle, le gant, le manchon*. Paris: Ancienne Maison Quantin, 1892b.
- VALABREGUE, Antony. “Exposition de la céramique, la verre opalin dans la vitrail contemporain”. *Revue des arts décoratifs*, Paris, dix-septième année, 1897, p. 261-262.
- VERNEUIL, Maurice Pillard ; AURIOL, Georges ; MUCHA, Alphonse. *Combinaisons Ornementales*. Paris, Librairie Centrale des Beaux Arts, 1901.
- VERNEUIL, Maurice Pillard. “Adaptation du décor a la forme”. *Art et décoration*, Paris, Tome XIV, juillet-décembre, 1903a.
- VERNEUIL, Maurice Pillard. “Ce que doit être l'Étude de la nature, comment on doit l'interpréter”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXIX, janvier-juin, 1911.
- VERNEUIL, Maurice Pillard. “L'insecte ”. *Art et décoration*, Paris, Tome XV, janvier-juin, 1904.
- VERNEUIL, Maurice Pillard. “Les vitraux de Grasset”. *Art et décoration*, Paris, Tome XXIII, janvier-juin, 1908.
- VERNEUIL, Maurice Pillard. “Quelques affiches”. *Art et décoration*, Paris, Tome XIX,

juillet-décembre, 1906.

VERNEUIL, Maurice Pillard. *Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs*. Paris, Librairie Renouard, 1897.

VERNEUIL, Maurice Pillard. *Etude de la plante. Son application aux industries d'art: Pochoir, papier peint, étoffes, céramique, marqueterie, tapis, ferronnerie, reliure, dentelles, broderies, vitrail, mosaïque, bijouterie, bronze, orfèvrerie*. Paris: Librairie Centrale des Beaux Arts, 1903b.

VERNEUIL, Maurice Pillard. *Exposition des arts décoratifs Paris 1925. Étoffes et tapis étrangers*. Paris, Éditions Albert Lévy, Librairie Centrale des Beaux Arts, 1925.

VERNEUIL, Maurice Pillard. *L'animal dans la décoration*. Paris, Librairie Centrale des Beaux Arts, 1899.

VEVER, Henri. "Boucles de ceinture et Les bijoux des salons du 1898". *Art et décoration*, Paris, Tome III, janvier-juin, 1898.

VEVER, Henri. "La bijouterie française au XIX siècle". *Art et décoration*, Paris, Tome XXVI, juillet-décembre, 1909.

VON BERLEPSCH, H. E. "Eugène Grasset". *Kunst und Kunsthandwerk*. München, Jährlich 12 hefte, 1 Jahrg, p. 129-155, 1898.

WATERMAN, Catherine. *Flora's lexicon: an interpretation of the language and sentiments of flowers with an outline of botany and a poetical introduction*. Boston: Philips Sampson and Company, 1855.

WELLER SINGER, Samuel. *The dramatic works of William Shakespeare. Henry VI, parts 1-3. Vol. VI*, Chiswick, Charles Whittinghsm, College House, 1826.

WHARNCLIFFE, Lord. *The Works and letters of Lady Mary Wortley Montagu*. London: Henry G. Bohn, 2 vols, Third edition, 1861.

WIRT WASHINGTON GAMBLE, Elizabeth. *Flora's dictionary by a lady*. Baltimore: Fielding Lucas, 1832.

WIRT WASHINGTON GAMBLE, Elizabeth. *Flora's dictionary*. Baltimore: Lucas Brothers, 1855.

WORDSWORTH, William. *The poetical works of William Wordsworth. Complete in one volume*. Paris, A. and W. Galignani, 1828.

WORRINGER, Wilhelm. *Abstraktion und Einfühlung*. München, R. Piper & Co. Verlag, 1911.

ZACONNE, Pierre. *Nouveau langage des fleurs, avec la nomenclature des sentiments dont*

*chaque fleur est le symbole et leur emploi pour l'expression des pensées.* Paris: Librairie Hachette, 1871.

ZERFFI, George Gustav. *Goethe's Faust with critical and explanatory notes.* London, Simpkin, Marshall & Co., 1859.

ZOLA, Émile. *Ouvres complètes illustrées de Émile Zola. Au bonheur des dames.* Paris, Bibliothèque Charpentier, 1906.

#### Paginas web

<http://revistacultural.ecosdeasia.com/la-introduccion-de-arte-asiatico-en-america-la-figura-del-marchante-samuel-bing/> (29-05-2015)

<http://bioeduca.malaga.eu/es/catalogo-de-especies/detalle-de-la-especie/Achicoria/> (16-04-2018)

<http://digitalcollections.nypl.org/> (03-04-2014)

<http://es.calameo.com/> (08-08-2014)

<http://eugene.grasset.perso.sfr.fr/EG/home.html> (07-07-2014)

<http://fichas.infojardin.com/arboles/castanea-sativa-castano.htm> (10-05-2019)

<http://fichas.infojardin.com/arboles/platanus-orientalis-platano-de-oriental-oriental.htm> (10-05- 2019)

<http://fichas.infojardin.com/arbustos/rhododendron-rododendro.htm> (12-02-2018)

<http://fichas.infojardin.com/bulbosas/sternbergia-lutea-azucena-amarilla-azafran-dorado.htm> (12-02-2018)

<http://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/achillea-filipendulina-aquilea-amarilla-milenrama.htm> (17-05-2019)

<http://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/althaea-rosea-malva-real-malvarrosa-altea.htm> (17-05-2019)

<http://fichas.infojardin.com/perennes-anuales/phlox-paniculata-flox-paniculada.htm> (20-03-2019)

<http://gallica.bnf.fr/?lang=ES> (16-04-2015)

<http://hauspublikationen.mak.at/viewer/> (21-05-2015)

[http://hprints.com/Belle\\_Jardiniere\\_Department\\_store\\_1921\\_Store\\_in\\_Paris-35573.html](http://hprints.com/Belle_Jardiniere_Department_store_1921_Store_in_Paris-35573.html) (25-05-2018)

<http://library.si.edu/> (08-07- 2017)

<http://plantasyjardin.com/2011/05/aesculus-x-carnea-castano-de-indias-rojo-castano-de->

[flor-rosa/](#) (09-05-2019)

<http://www.ambiente-ecologico.com/revist54/muceda54.htm> (15-04-2018)

<http://www.arbolapp.es/especies/ficha/castanea-sativa/> (09-05-2019)

[http://www.artfacts.net/en/artist/eugene-grasset-20410/profile.html#Group\\_shows](http://www.artfacts.net/en/artist/eugene-grasset-20410/profile.html#Group_shows) (11-01-2016)

<http://www.biodiversitylibrary.org/> (13-09-2016)

<http://www.botanicayjardines.com/capsella-bursa-pastoris/> (16-04-2019)

<http://www.botanicayjardines.com/daphne-laureola/> (16-04-2019)

<http://www.botanicayjardines.com/lonicera-periclymenum/> (16-04-2019)

<http://www.botanicayjardines.com/malus-sylvestris/> (16-04-2019)

<http://www.botanicus.org/> (02-06-2016)

<http://www.carex.cat/es/vivers-carex/catalogo/hyacinthoides-hispanica.aspx> (16-04-2019)

<http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-a-a-la-c/34-cuidados-de-la-planta-achillea-millefolium-milenrama-o-aquilea> (16-04-2019)

<http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-d-a-la-l/506-cuidados-de-la-planta-lonicera-periclymenum-o-madreselva-de-los-bosques> (16-04-2019)

<http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-d-a-la-l/857-cuidados-de-la-planta-hyacinthoides-hispanica-o-escila-espanola> (16-04-2019)

<http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-m-a-la-r/610-cuidados-de-la-planta-petasites-fragans-o-sombrerera> (16-04-2019)

<http://www.consultaplantas.com/index.php/plantas-por-nombre/plantas-de-la-s-a-la-z/750-cuidados-de-la-planta-sternbergia-lutea-o-azafran-de-otono> (16-04-2019)

<http://www.e-rara.ch/> (25-11-2018)

<http://www.floraprotegida.es/flora-vulnerable.php/Daphne-laureola-32/> (25-03-2019)

<http://www.florflores.com/aster/> (26-03-2019)

<http://www.hjg.com.ar/txt/bloy/grasset.html> (08-12-2017)

<http://www.infoagro.com/flores/flores/crisantemo.htm> (20-02-2019)

<http://www.inha.fr/fr/index.html> (26-07-2015)

[http://www.jardinerosenaccion.es/planta.php?id\\_pla=219](http://www.jardinerosenaccion.es/planta.php?id_pla=219) (12-05-2019)

<http://www.luontoportti.com/suomi/es/kukkakasvit/cola-de-golondrina> (12-12-2018)

<http://www.luontoportti.com/suomi/es/kukkakasvit/flor-gemela> (05-04-2019)

<http://www.musee-lalique.com/en/discover/lalique-more-name/rene-lalique> (22-10-2017)

- [http://www.paradoxplace.com/Church\\_Stuff/Zodiacs\\_and\\_Labours.htm](http://www.paradoxplace.com/Church_Stuff/Zodiacs_and_Labours.htm) (26-11-2018)
- [http://www.plantasyhongos.es/herbarium/htm/Capsella\\_bursa-pastoris.htm](http://www.plantasyhongos.es/herbarium/htm/Capsella_bursa-pastoris.htm) (22-03-2019)
- [http://www.plantasyhongos.es/herbarium/htm/Erysimum\\_cheiri.htm](http://www.plantasyhongos.es/herbarium/htm/Erysimum_cheiri.htm) (22-03-2019)
- <http://www.semillasilvestres.com/arboles-y-arbustos-planifolios/843/malus-sylvestris-l-mill/> (12-02-2018)
- <http://www.sierradebaza.org/index.php/mapa-web/82-principal/fichas-tecnicas/fichas-flora/429-manzano-silvestre-malus-sylvestris> (12-02-2018)
- <http://www.sierradebaza.org/index.php/mapa-web/84-noticias/titulares-del-mes/127-03-13-not1> (12-02-2018)
- <http://www.ub.uni-heidelberg.de/> (04-04-2015)
- <http://www.verney-grandeguerre.com/archives/2017/07/16/35482192.html> (13-07-2018)
- <https://archive.org/> (12-07-2014)
- <https://articulos.mercola.com/hierbas-especies/geranio.aspx> (02-10-2018)
- <https://botanico.gijon.es/publicacions/show/5137-aquilea-amarilla-achillea-filipendulina> (16-04-2019)
- <https://botanico.gijon.es/publicacions/show/5390-manzano-silvestre-malus-sylvestris> (16-04-2019)
- [https://brill.com/view/journals/joj/2/2/article-p135\\_3.xml](https://brill.com/view/journals/joj/2/2/article-p135_3.xml) (04-04-2018)
- <https://digitalcollections.nypl.org/items/137fd970-fcde-0136-96d5-0f71760972ba> (14-07-2018)
- <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47dc-8fdc-a3d9-e040-e00a18064a99> (14-07-2018)
- <https://es.bulb.com/870/hyacinthoides-hispanica> (13-04-2019)
- <https://es.esdemgarden.com/aconite-winter-hell-borine-7142> (26-03-2019)
- <https://es.esdemgarden.com/phlox-panicul-phlox-perennial-8151> (26-03-2019)
- <https://es.thefreedictionary.com/Edda> (30-07-2017)
- [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sarah\\_Bernhardt,\\_par\\_Nadar,\\_1864.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Sarah_Bernhardt,_par_Nadar,_1864.jpg) (16-08-2018)
- <https://gardencenterejea.com/arboles/1347-aesculus-x-carnea-briotti.html> (09-05-2019)
- <https://hanaflores.com.pe/flores/claveles> (22-02-2018)
- <https://hanaflores.com.pe/flores/tulipanes> (22-02-2018)
- <https://jardinieriplantasyflores.com/fichas/althaea-rosea-o-malva-real-ficha/> (02-02-2019)
- <https://naturaleza.paradais-sphynx.com/plantas/arboles/abeto.htm> (17-04-2018)

- <https://naturaleza.paradais-sphinx.com/plantas/arboles/castano-castanea-sativa-castanas.htm> (17-04-2018)
- <https://naturaleza.paradais-sphinx.com/plantas/tipos-de-frutas/pera-peral-pyrus-communis.htm> (17-04-2018)
- <https://plantayflor.blogspot.com/2015/04/erysimum-cheiri.html> (08-03-2019)
- <https://sites.google.com/site/eugenegrasset/home> (16-07-2017)
- <https://www.arbolesornamentales.es/Aesculusxcarnea.htm> (27-08-2018)
- <https://www.arbolesornamentales.es/Platanushispanica.htm> (27-08-2018)
- <https://www.asturnatura.com/especie/erysimum-cheiri.html> (19-02-2019)
- <https://www.asturnatura.com/especie/lonicera-periclymenum.html> (19-02-2019)
- [https://www.biologie-seite.de/Biologie/Kaspar\\_Maria\\_von\\_Sternberg](https://www.biologie-seite.de/Biologie/Kaspar_Maria_von_Sternberg) (23-05-2019)
- <https://www.botanical-online.com/cultivo/azafran-cultivo> (14-04-2019)
- <https://www.botanical-online.com/medicinalscrisantemo.htm> (14-04-2019)
- <https://www.ecured.cu/Achicoria> (25-03-2019)
- [https://www.ecured.cu/Eranthis\\_hyemalis](https://www.ecured.cu/Eranthis_hyemalis) (25-03-2019)
- [https://www.ecured.cu/Petasites\\_fragrans](https://www.ecured.cu/Petasites_fragrans) (25-03-2019)
- [https://www.ecured.cu/Sagittaria\\_montevidensis](https://www.ecured.cu/Sagittaria_montevidensis) (25-03-2019)
- <https://www.flickr.com/groups/949209@N23/pool/> (15-11-2018)
- <https://www.gardenbourguignon.com/producto/phlox-paniculata/> (26-03-2019)
- <https://www.guiaplaza.com/plantas-medicinales/laureola-98.html> (28-02-2019)
- <https://www.guiaverde.com/guia-de-plantas/alcea-rosea-85/> (22-02-2019)
- <https://www.guiaverde.com/plant-guide/phlox-paniculata-1739/> (27-02-2019)
- <https://www.hathitrust.org/> (12-12-2017)
- <https://www.herbwisdom.com/es/herb-cranesbill-geranium.html> (20-10-2018)
- <https://www.hogarmania.com/jardineria/fichas/plantas/201003/aster-5133.html> (03-04-2019)
- <https://www.jardineriaon.com/crocus.html> (09-11-2018)
- <https://www.jardineriaon.com/platano-oriental-platanus-orientalis.html>
- <https://www.larousse.es/> (15-11-2017)
- [https://www.magicgardenseeds.es/Es-bueno-saber.../Ac%C3%B3nito-de-invierno-\(Eranthis-hyemalis\)-A.1338-](https://www.magicgardenseeds.es/Es-bueno-saber.../Ac%C3%B3nito-de-invierno-(Eranthis-hyemalis)-A.1338-) (20-09-2018)
- <https://www.monaconatureencyclopedia.com/galanthus-nivalis/?lang=es> (19-12-2018)
- <https://www.trucosnaturales.com/propiedades-del-azafran-crocus-sativus/> (24-11-2018)





